spex

G 6952

MÄRZ 1997 NR. 3 DM 6.-
SFR 6,- ÖS 50.- LIT. 5500.-
POSTVERTRIEBSSTÜCK GEBÜHR BEZAHLT

DAS MAGAZIN FÜR POPKULTUR

4 399151 606008 03

Jimi Tenor
Blur
No U-Turn
Bounty Killer

Die seltsame und glorreiche Wiedergeburt von

Depeche Mode

Klassen-gesellschaft im Stadion

Blood and Fire

original DOPE BEATS

...die prägenden Einflüsse für zeitgenössische Tanzmusik, wie Drum 'n' Bass, Trip Hop oder Neo-Dub...

2 HEAVYWEIGHT – *ANOTHER BLOOD & FIRE SAMPLER*

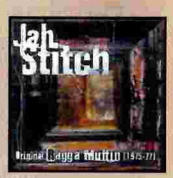
(BAF017 - CD4917)

Der neue BLOOD&FIRE Labelsampler „2 Heavyweight", mit unveröffentlichten und exklusiven Tracks aus den Studioarchiven Jamaikas. **Präsentiert von SPEX. CHECK THIS OUT!**

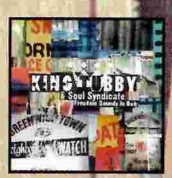
Zum absoluten „Midprice-Angebot" im gutsortierten Fachhandel oder direkt über Mailorder bei ECHO BEACH.

Noch aktuell:

THE CONGOS
Heart Of The Congos
(BAF009 - LP/CD 4909)



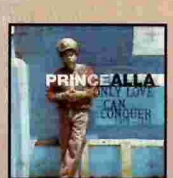
JAH STITCH
Original Ragga Muffin
(BAF010 - LP/CD 4910)



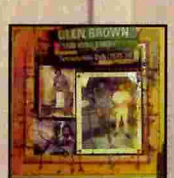
KING TUBBY
& SOUL SYNDICATE
Freedom Sounds In Dub
(BAF011 - LP/CD 4911)

SCIENTIST
Dub In The Roots Tradition
(BAF012 - LP/CD 4912)

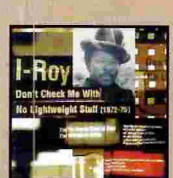
V.A.
Dub Gone 2 Crazy
(BAF013 - LP/CD 4913)



PRINCE ALLA
Only Love Can Conquer
(BAF014 - LP/CD 4914)



GLEN BROWN
Termination Dub
(BAF015 - LP/CD 4915)



I-ROY
Don't Check Me With No Lightweight Stuff
(BAF016 - LP/CD 4916)

Kostenlosen Katalog anfordern:

Blood and Fire is marketed by echo beach

echo beach
P.O.Box 501803 · D-22718 Hamburg
fax: 040/398 33 -111

Im Vertrieb von INDIGO

spex
3/97

ALL THE THINGS YOU COULD BE IF SIGMUND FREUD'S WIFE WAS YOUR MOTHER

24 **NO U-TURN.** Zu den Producern dieses Drum'n'Bass-Labels gehören Ed Rush, Nico Sykes, Fierce und Trace. Man versucht ihnen meist mit Begriffen wie »Hardstep«, »Techstep« oder »Darkmetal« gerecht zu werden. Dabei wollen No U-Turn einfach Tracks machen, die wie ein Führungstor im Endspiel wirken. Von Ralph Christoph.

28 **JIMI TENOR.** Seit dem Hit »Take Me Baby« stehen seine Zeichen auf Star. Sein Motto heißt »To Please Everybody«. Auf diese Weise, meint dieser Fan von Sun Ra, könne man die Leute im allgemeinen und die Freunde der elektronischen Musik im besonderen am besten verwirren. Von Christian Storms.

32 **BOUNTY KILLER.** Dieser Ragga-DJ hat mit seiner »Scare Dem«-Crew in Jamaica und in den USA ähnlich viel Staub und Styles aufgewirbelt wie der Wu-Tang Clan. Kann er durch seine Kombinationen mit den Fugees, Jeru the Damaja und Busta Rhymes den Crossover zum HipHop schaffen? Von Tobias Nagl.

36 **TITELGESCHICHTE: DEPECHE MODE.** Sie sind der Inbegriff der elektronischen Popband. Heute, da sich »Elektroniker« anschicken, »Techno« einerseits und »Pop« andererseits neu zu definieren, gewinnt Depeche Mode neue Brisanz. Sind Dave Gahan und Martin Gore die Lennon/McCartney-Maschine der Neunziger? Von Tobias Thomas.

VERSTÄRKER. Das Kulturmagazin.

40 **STEPHEN PRINAS »SONIC DAN«** von Tom Holert

42 **ARKADE.** »Status Quo« von Mark Terkessidis, »Songs of New York« von Jutta Koether und »Gegenstandssprechen« von Sabeth Buchmann/Stephan Geene.

44 **SKYBOXEN.** Das Stadion – ein Spiegel der Klassenverhältnisse? In den USA kristallisiert sich der Geld-Imperativ in sogenannten Skyboxen, den VIP-Komfortzellen für die Sponsorenmacht. Auch die europäische Stadionarchitektur beugt sich zunehmend den Gesetzen des Kapitals. Ist eines der letzten Residuen demokratischer Öffentlichkeit am Ende? Von Tom Frank plus Interview mit Simon Inglis.

48 **KONSOLE. FILME:** Ein Porträt der vietnamesischen Filmemacherin Trinh T. Minh-ha von Annett Busch. Außerdem: Tom Cruise in »Jerry Maguire – Spiel des Lebens«, Tom DiCillos »Box of Moonlight«, »Mars Attacks« von Tim Burton, »Romeo & Julia« mit Leonardo DiCaprio, »Last Supper« von Stacy Title und die Zukunft von Anime in »Evangelion«. **KUNST:** Eine Unterhaltung zwischen Daniel Richter und Tobias Levin; **BÜCHER:** Ein Gespräch mit Feridun Zaimoglu von Katha Schulte, sowie **OFFBEAT AGENDA**, die restlichen Kulturinfos zum Monat.

JIMI TENOR, FOTO: TIBOR BOZI

4 **VORSCHUB.** Das Musikmagazin mit Blur, Adventures In Stereo, Laurent Garnier, Zitat des Monats, Hans Platzgumer, The KLF, London Calling, Television's Greatest Hits, Net Control, Luscious Jackson, Megashira, DDR-DJs, Top 10: Autechre, DJ Muggs, Dirty Beatniks, Otomo Yoshihide/Ground Zero, Nick Cave, Terrence Parker & »Three Minute Blunts« sowie den Verlosungen: »Loud« und »Blood & Fire«.

60 **ALLE FORMATE.** Mit Nico, Ed Rush, Trace, Fierce – »Torque«, ABC, To Rococo Rot, Origin Unknown, Studio 1, Jimi Tenor, Souled American, Jiri.Ceiver, Pavement, Laika, Gentle People und vielen anderen sowie den Kolumnen ›Wildstyle‹, ›Krch‹, ›Soundboy Burial‹, ›H-Muzik‹, ›Wasteland‹, ›Compilations‹ und ›Tracks On The Rocks‹.

78 **IMPRESSUM.**

80 **STRICTLY BUSINESS.** Mit Terminen, Abocoupon, Backissues, Buchservice und Clubland.

88 **LESERBRIEFE.**

90 **DIE NIEDLICHEN.** Von Felix Reidenbach.

Titel: **Depeche Mode**
Foto: **Stefan de Batselier**/Photoselection

Vorschub

Im vergangenen Jahr blieb es um die einstmals gefeierten Helden des neuaufgeblühten, britischen Pop relativ still. (Erst recht im Vergleich zu den omnipräsenten »Headlinerrunner« Oasis.) Hatte man Blur noch mit ihrem letzten Release »The Great Escape« gehypt (insbesondere in der SPEX war das die einzige Britpop-Platte, auf die man sich 1995 einigen konnte), verschwanden sie nun, mit Ausnahme einiger Gastspiele, weitgehend von der Bildfläche. Damon Albarn ließ sich hier und da bei einer Premierenparty blicken und steuerte sein Quentchen zum Soundtrack von »Trainspotting« bei. Mehr Aufmerksamkeit widmete man seiner Liaison mit Justine Frischmann von Elastica. Sogar die britische ›Elle‹ verbrachte mit dem Traumpaar für ihre Dezember-Ausgabe einen Abend *in the town*. Alex James wiederum fand sich nach einigen Glas Bier mit Stephen Duffy und dem Elastica-Drummer Justin Welch zu Me Me Me zusammen. Leider ging die gemeinsam produzierte Single – zumindest hierzulande – fast gänzlich unter. Nach der Ruhepause melden sich Blur nun mit neuem Album und scheinbar gestärktem Selbstbewußtsein zurück.

Vorerst demonstrieren Damon und Alex ihr Popstartum jedoch nur in alten Ledersofas eines traditionellen Londoner Hotels. Kultiviert und betont nachlässig gestylt, geben sie sich noch recht verschlafen und verbrauchen mit existentialistischer Attitude Unmengen an Kaffee, frischgepreßtem Orangensaft und Nikotin. Natürlich haben sie die letzte Nacht durchgesoffen.

Die Ereignisse der vergangenen Monate scheinen spurlos an ihnen vorübergegangen zu sein. Sie versuchen sich in abgeklärter Distanz zu üben. »Britpop war unser Baby, aber nun müssen wir es verraten. Es ist lediglich ein Standpunkt, den man in England als Musiker beziehen kann«, erklärt Alex. »Aber an sich bedeutet es überhaupt nichts.« Damon führt weiter aus, daß »Britpop mittlerweile doch nur noch ein weiteres Marketing-Etikett für Musiker ist, mehr Platten zu verkaufen. Am Anfang war es noch kein Mainstream. Es war als eine Reaktion auf die amerikanische Musikkultur zu verstehen, Grunge und die ganzen Sachen. Wir sind eine Insel und als solche mehr als andere Länder stets auf der Suche nach unserer kulturellen Zugehörigkeit. Wir müssen uns ständig fragen, ob wir eher zu Europa oder anderen Ländern gehören.« Mit derartigen Statements droht er von einer notwendigen Abgrenzung gegen unproduktive Dominanz in nationalistisches Gefasel zu geraten. Eine Grenze, die der britischen Popmusik oft immanent ist. Doch überzeugen sie nicht so recht in der Rolle der Outlaws, selbst wenn sie im gleichen Atemzug arrogant verkünden, daß sie mit ihrer neuen Platte »head again« sind.

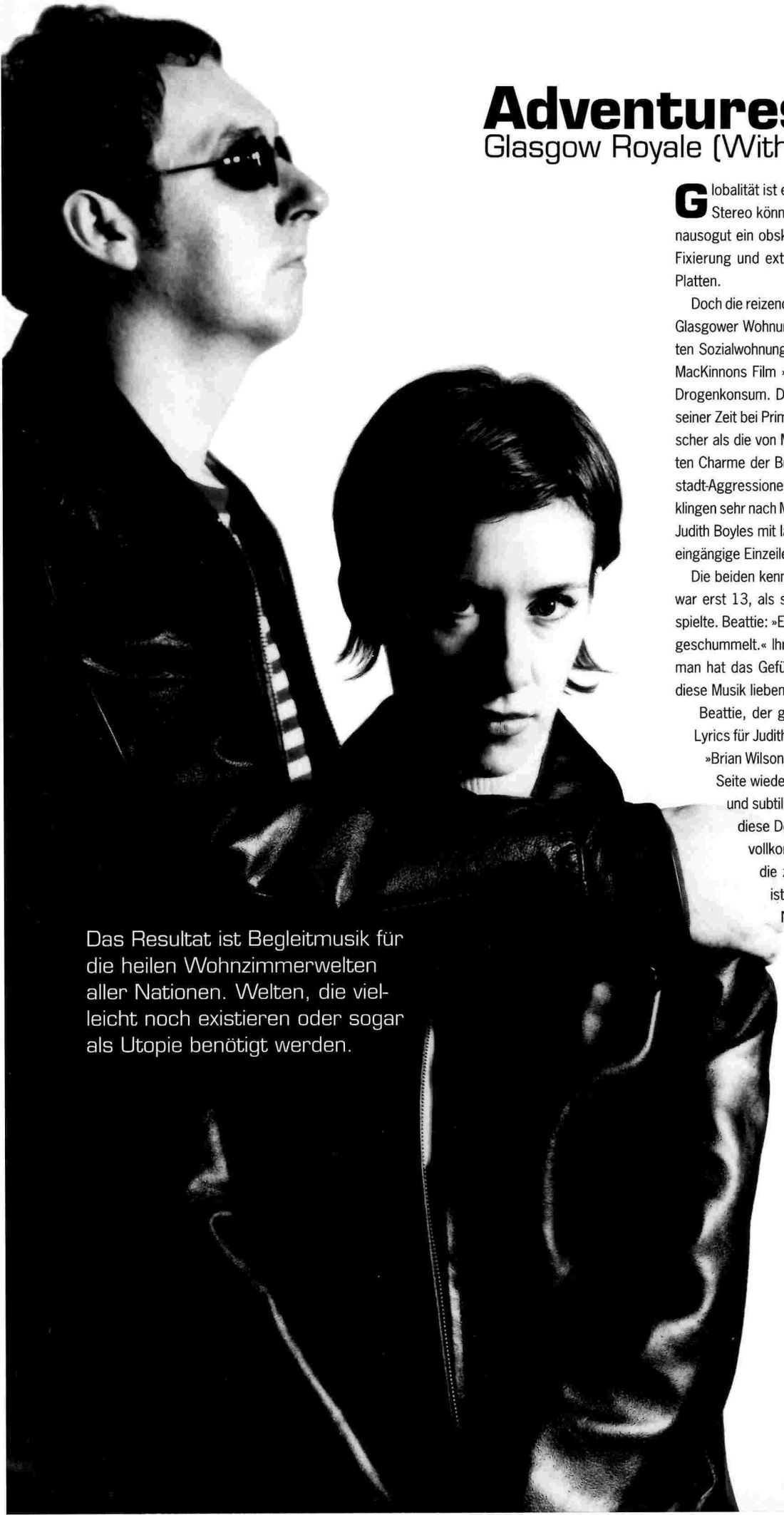
Blur

Nevermind the Britpop

Blurs aktuelles Album reflektiert diese nicht ganz widerspruchsfreie Entwicklung. Damon hält es für ein sehr persönliches, wenn nicht sogar ihr persönlichstes bisher: »Es erzählt viel über uns und unser Überleben in der Musik.« Beschreibungen von Angstzuständen und Lebenskrisen prägen die Songtexte. Ausweglose Situationen, mangelndes Selbstvertrauen und das Alleingelassensein werden da besungen, wobei das Auf und Ab ihres Popstarlebens immer wieder eine elementare Rolle einnimmt. Oft wirkt das wie ein Sich-selbst-Mut-Zusprechen, um weitermachen zu können. Anders als bisher geben sich Blur musikalisch ungewöhnlich hart, so daß sie an manchen Stellen fast an Nirvana erinnern; ein Vergleich, den Damon akzeptiert. Die glatten Balladen, die noch auf »The Great Escape« zu finden waren, fehlen. Daß sie auf ironische Weise verschiedene Generationen britischer Popmusik, wie The Fall, The Jam, Beatles und die Kinks auch in ihren Texten skizzieren oder gar zitieren, streiten beide dafür vehement ab. Nach Damons Ansicht ist die neue Platte lediglich eine deutliche Veränderung, »aber derart clever sind wir nicht. Wir haben in der Vergangenheit viel über unsere Arbeit diskutiert, und nun wollten wir vor allem wesentlich orchestrierter klingen.« In diesem Zusammenhang wirft Alex – offensichtlich sehr zum Unwillen seines Partners – ein, daß »Damon zu denken begann, Musik sei ›shit‹«. Seine favourisierten Platten der letzten Monate, darunter Beck, Pavement und Ween, haben ihm anscheinend, neben dem Zusammentreffen mit seinem Helden Iggy Pop anläßlich des »Trainspotting«-Soundtracks, dann doch über seine persönliche musikalische Krise hinweggeholfen.

Damon und Alex betonen auf stereotype Weise – nicht nur hier, sondern auch in allen anderen Interviews –, mit der großen Sache »Britpop« nun endgültig abgerechnet zu haben. Ihr etwas zwanghafter Versuch, Blurs Aufbruch vom »Britpop« zu neudefinierten, autonomen und trotzdem jugendlich naiven Positionen zu suggerieren, läßt sie dabei eher wie ziellos umherirrende Teenager, denn bereit für die Rückeroberung der Charts erscheinen. Eigentlich würden diese beiden Jungs viel lieber über ganz andere Dinge plaudern: Weihnachten, gute Plattenläden in London, Konzerte von Marianne Faithfull oder Stereolab, die sie in der letzten Zeit besucht haben, Geschenke, die ihnen ihre Freundinnen gemacht haben und auch über Françoise Hardy, deren Erwähnung Damon erröten läßt, statt zu ihrer Musik Stellung zu beziehen. Halt süß, aber auch irgendwie dumm.

FEE MAGDANZ



Adventures In Stereo

Glasgow Royale (With Cheese)

Globalität ist ein Marker für erfolgreiche Popmusik. Adventures In Stereo könnten schwedische Pop-Perfektionisten sein, aber genausogut ein obskures Paar aus Tennessee mit einer Nancy-Sinatra-Fixierung und extensiver Sammlung verkratzer Country-&-Western-Platten.

Doch die reizenden Popsong-Miniaturen entstehen alle in Jim Beatties Glasgower Wohnung. Das Image dieser Stadt war sowohl mit verarmten Sozialwohnungssiedlungen und rotzigen Kids verknüpft (vgl. Gilles MacKinnons Film »Small Faces«) als auch mit krachigen Gitarren und Drogenkonsum. Den urbanen Albtraum verarbeitete Beattie während seiner Zeit bei Primal Scream. Jetzt, da Glasgows Atmosphäre europäischer als die von Maastricht ist, erstrahlt sein neues Projekt im diskreten Charme der Burschwasie – Cocktails in Late Night Bars statt Vorstadt-Aggressionen. Die netten swingenden Loops mit Ronettes-Beat klingen sehr nach Musik der Reifejahre. Statt kreischender Girlies haucht Judith Boyles mit lasziver Stimme und authentisch britischem Phlegma eingängige Einzeiler.

Die beiden kennen sich aus Primal-Scream-Zeiten. Man sagt, Judith war erst 13, als sie auf der ersten Single von Primal Scream Geige spielte. Beattie: »Eigentlich war sie erst 12, aber sie hat mit ihrem Alter geschummelt.« Ihr Vater war Jazzer in »Barbershop-Quartetten«, und man hat das Gefühl, Väter und Frisöre auf der ganzen Welt werden diese Musik lieben.

Beattie, der gemäß einer Tradition der Sechziger Melodien und Lyrics für Judith schreibt, wollte einen »femininen Sound« erreichen: »Brian Wilson sagte über ›Pet Sounds‹, es spiegle seine weibliche Seite wieder, und deswegen ist diese LP so brillant, sehr weich und subtil.« Das Album von Adventures In Stereo repräsentiert diese Definition von Femininität, Kindlichkeit und Naivität so vollkommen, wie es auch einer der engen Ringelpullis tut, die zu Bacharachs Zeiten modern waren. Das Resultat ist Begleitmusik für die heilen Wohnzimmerwelten aller Nationen. Welten, die vielleicht noch existieren oder sogar als Utopie benötigt werden. ANNETTE STEHLE

Das Resultat ist Begleitmusik für die heilen Wohnzimmerwelten aller Nationen. Welten, die vielleicht noch existieren oder sogar als Utopie benötigt werden.

Zitat des Monats

»Matt Black von Coldcut beharrt darauf, daß das aktuelle ›DJ-als-Rockstar/Koks/Groupies-Ding aussterben wird‹. Jonathan More dagegen vergleicht den Status eines DJs damit, ›der beste Hamburger-Brater bei McDonald's zu sein. Es gibt keinen großen Unterschied zwischen dem besten und dem schlechtesten‹, sagt er. ›Tatsächlich brät niemand anders als die anderen Arbeiter.‹«
(Matt Black und Jonathan More von Coldcut. In: The Face. Februar/97)

Laurent Garnier
Un, deux, trois – Idolmaking

Zu einem Zeitpunkt, an dem jedem Namen wie Etienne de Crecy und Guy-Manuel de Homem Christo locker über die Lippen gehen, ruft das Wiederbegegnen (neue Platte!) mit Laurent Garnier ein zweischneidiges Gefühl hervor: Was will der eigentlich noch? Hat man die neuen Franzosen erstmal so richtig lieb gewonnen, erinnert er an unliebsame Ressentiments – auch noch in anderem Sinn. Während selbst das Stammpublikum aller Pudelclubs und Dreikönigskeller bei Daft Punk und Motorbass, entsprechend konditioniert, Adjektive wie »frisch« bzw. »elegant« anwenden kann, kündet jemand wie Garnier von vergangenen Zeiten, in denen Techno noch nicht in Kneipen gehört und mit Astra und Karlsberg runtergespült wurde.

Zu seiner ›Hacienda‹-Vergangenheit muß man nichts mehr sagen. Er spielt in einer Liga mit Sven Väth und Carl Cox und hat mit ihnen gemeinsam, was ich hier mal ganz unpathetisch die Leidenschaft für die Party nennen möchte. Das sind Leute, die DJ-Sein nicht als postmodernes Rollenmodell interpretieren, sondern als Vermittlerposition zwischen Plattenkoffer und der Crowd auf der Tanzfläche. Es war deshalb nicht falsch, wenn man ihren eigenen Plattenproduktionen mit Gleichgültigkeit begegnete. Denn, daß die nie »so toll« bis »unter aller Sau« waren – was spielt das für eine Rolle?

Laurent Garnier sagt dann auch ohne Bescheidenheit, daß er sich als »follower« versteht, und nicht als »innovator« – das seien Derrick May, Jeff Mills oder Stacey Pullen. Dementsprechend ist auf seiner neuen Platte »30« auch einiges an Verweisen an alte Detroit- und nicht so alte Chicago-Sachen offen ausgestellt. »Ich mag dieses Zeug einfach. Warum soll ich mich verleugnen?« Das heißt nicht, daß Garnier sich reaktionär Neuerungen verschließt. Seit Jahren hüpfen durch seine Sets Moving Shadows und dergleichen; in kleinen Clubs macht er auch mal ganz auf Drum'n'Bass.

Jeden Donnerstag legt der Mann in Paris im ›Roxy‹ auf. Da kostet ein Bier 15 Mark. Klar, daß Garnier nicht mehr ganz den Kontakt zu den jungen Leuten hat. Einer innenpolitischen Situation, in der zur Zeit Clubbetreiber und Partyveranstalter mit massiven Restriktionen zu kämpfen haben, will Garnier mit marktkompatiblem Leistungsprinzip begegnen. »Wir müssen einfach erfolgreicher werden. Bis die Regierung merkt, daß französische Musik noch was anderes ist als Johnny Hallyday. Dem wurde kürzlich auf Staatskosten ein Auftritt in Las Vegas ermöglicht, zu dem französisches Publikum geflogen wurde. Wenn ich in England auflege, kommen 10.000 Leute, und davon ist niemand Franzose. Deswegen ist es richtig, was Daft Punk gemacht haben. Bei Virgin unterschreiben, massig Platten in der ganzen Welt verkaufen. Bis niemand mehr sagen kann, daß Techno von kriminellen Kids gemacht wird, die Ecstasy fressen.« MARTIN PESCH

Das St.-Laurent-Gebirge: Techno aus dem Archaikum

TIBOR BOZI

Schnell & Vergänglich

* **BILLY MACKENZIE**, der ehemalige Sänger der Associates, ist tot. Sein Vater fand ihn am 23. Januar in seinem Haus in Auchterhouse bei Dundee. Mackenzie wurde 39 Jahre alt. Er lag in einer Hütte, in der er seine Rennhunde hielt. Unbestätigten Informationen zufolge soll Mackenzie eine Überdosis Drogen, die er auf Rezept erhalten hatte, genommen haben. Er hinterließ einen Abschiedsbrief, in dem er keine Gründe für seine Handlung angab und sich bei seiner Familie entschuldigte. Die Polizei sagte, es gäbe keine Anzeichen, daß andere Personen beteiligt waren.
Mackenzies Karriere befand sich seit fast einem Jahrzehnt auf einem Tiefpunkt. Vor kurzem hatte er einen Vertrag mit Nude, dem Label von Suede, unterzeichnet und arbeitete an neuen Stücken. Man vermutet, er habe aber den Tod seiner Mutter nicht verwinden können. Er soll an Depressionen gelitten haben.
THE ASSOCIATES waren im Grunde ein Duo aus Mackenzie und Alan Rankine, die zuerst in der Kabarett-Gruppe The Asorbic Ones zusammenarbeiteten. Mit ihren Einflüssen aus Disco, Art-Rock und »David Bowie« gehörten sie zu den wichtigsten Pop-Gruppen der 80er Jahre. Mackenzies wunderbare, theatralische Stimme verglich man oft mit Scott Walker und Russell Mael von den Sparks. Ihre besten Alben sind »The Affectionate Punch« (1980) und »Sulk« (1982).
Alan Rankine sagte zum Tod von Mackenzie: »He was a great talent and we had a lot of good times. We did some important work. I'll miss him.«

* Nach seinem Auftritt in der Show von Ophra weiß man immerhin: **THE ARTIST FORMERLY KNOWN AS PRINCE** sagt, er wisse auch nicht, wie man seinen neuen Namen aussprechen müsse. Wenn er sich darüber klar sei, werde er es uns aber sofort mitteilen. (In dem USA hat sich die Bezeichnung »The Artist« durchgesetzt.) Für seine Verhältnis macht The Artist sich im Moment aber extrem transparent. In der Februar-Ausgabe von ›Mojo‹ stand ein kurzes, aber gutes Interview. Für ›Vanity Fair‹ gab er ihm gleichen Monat sogar seine Bettlektüre preis: Gary Zukav »The Seat Of The Soul« (Fireside). Die Begründung lautete: »I like learning about the future.« Weitere Informationen findet man auf seiner Homepage: htt://www.thedawn.com; eine neue 3-CD-Box soll »bald« veröffentlicht werden.

* Frisch aus der Remix-Mühle kursieren derzeit folgende Remixe auf Dubplate: Roni Size' Klassiker »The Calling« von **GOLDIE**; Ed Rushs & Nicos »Technology« von **BOYMERANG**; The Orbs »Toxagene« von der **GANJA KRU** und Joe Zawinuls »Ochi Bala« von **MEGASHIRA** aus Hanau. Außerdem hoffentlich bald zu hören: ein Foxy-Brown-Reworking von **DILLINJA**, dessen Sade-Remix man bis heute nicht veröffentlicht hat. Umgekehrt haben die Label **PRECIOUS MATERIAL** und **MOVING SHADOW** erstmals Remixe bei Nicht-Jungle-Producern in Auftrag gegeben: »Detroit« von Jazz Juice (aka Alex Reece und Waxdoctor) gibt es jetzt als Re-Release mit Remix von **LAURENT GARNIER**, während Moving Shadow 100 von **UNDERWORLD** neu bearbeitet wurde.

* Am 14./15.3. veranstaltet **TZADIK**, das Label von **JOHN ZORN**, ein Festival mit sechs Live-Acts. Die Party findet in Dortmund statt. Die Teilnehmer sind am 14.3. im ›domicil‹: Anthony Coleman Group »Seraphic Tinge«, Eyvind Kang »Dying Ground« und Death Ambient. Am 15.3. spielen in der Live Station: David Krakauers Klezmer Madness, Tessa Hughes-Freeland & Ela Troyana und die Ruins. Weitere Informationen bei: Fon/ Fax 0231-91 28 493.

* Anfang März '97 erscheint das Magazin **›FIVE‹** als einmalige Sonderausgabe. Der Anlaß ist das fünfjährige Jubiläum der **SABOTAGE COMMUNICATIONS** in Wien. Zu den Themen zählen »Try a little sabotage«, Alibi Service, Städteprofil Hongkong, DJ Battle, Label-Fashion, Cheap Livin' etc. pp. Außerdem Artikel von Patrick Pulsinger, Kodwo Eshun, Justin Hoffmann, Elizabeth Gurley Flynn. Gleichzeitig erscheint eine Five-Kompilation auf CD und Doppel-LP. Kontakt: Sabotage Communications, Postfach 114, 1053 Wien. Fon: +43-1-54 85811. Fax: +43-1-5485822. E-Mail: sabotage@viennapaint.co.at; Internet: http://www.viennapaint.co.at/sabotage

Hans Platzgumer

Zwischen Euphrat und Tigris

Am Ende hat mich Amerika angeekelt. Ich war intellektuell total verarmt.« Der dünne Österreicher, der diese Sätze mit einer eigentümlichen Mischung aus Ennui und Leidenschaft am Ende eines langen Interview-Tags ins Mikrophon spricht, ist für Rockhörer kein Unbekannter. Als Kopf von H. P. Zinker gehörte Hans Platzgumer zu den wenigen Musikern aus dem deutschsprachigen Raum, die sich in der internationalen Indie-Welt durchsetzen konnten. Schnell stieg sein Powertrio vom Flüstertip zum Szene-Darling auf. Mit Thrill Jockey und Matador wurden gleich zwei Labels eigens für Platzgumers Musik gegründet. Doch nach acht LPs, einem Dutzend Singles und fünf Jahren in New York, bekam der Wiener Exilant die Krise. »Immer auf Tour, immer die gleichen Venues, immer das gleiche Publikum. Ich fühlte mich wie ein abgetakelter Musiker. Das Modell ›Band‹ empfand ich als ebenso kreativ hemmend wie Amerika selbst. Schließlich wollte ich ganz mit Musik aufhören.«

Das war das Ende von H.P. Zinker – aber zum Abschied aus der Musikwelt ist es zum Glück nicht gekommen. Nach einem frustrierenden Zwischenaufenthalt in Österreich zog sich Platzgumer für eine Weile zurück, hockte am Bodensee, frickelte am Mischpult rum und nahm im Sommer 1995 sein erstes Solo-Album auf, das – L'Age d'Or sei Dank – nun endlich, wenn auch mit fast zweijähriger Verspätung, in die Läden kommt. »Aura Anthropica« (siehe auch die Rezension in Heft 2/97) ist ein Strauß miesepetriger Balladen und Beschimpfungen, der sich jeder Kategorisierung entzieht. »Das Volk ist dumm und blind«, singt Platzgumer über angenehmen, entspannt chillenden Beats, gelegentlich ins Esoterische abdriftend, ohne gleich den Verdacht von Ambient-Kitsch auf sich

> »Mit H.P. Zinker fühlte ich mich zuletzt wie ein abgetakelter Musiker. Das Modell ›Band‹ empfand ich als ebenso kreativ hemmend wie Amerika selbst. Schließlich wollte ich ganz mit Musik aufhören.«

zu ziehen. Spricht aus den bitteren, resignativen Texten der Haß eines Intellektuellen auf die vermeintlich dumpfe Masse? »Nein«, sagt Platzgumer. »Das ist die Sprache von Jörg Haider. Er betrachtet die Menschen als ›Pöbel‹. Ich aber beschimpfe nicht das Volk, sondern die Linken, die nichts gegen den unerträglichen Rechtsruck tun.«

Aber, wie gesagt: Die Aufnahmen für diese Platte verschwanden erst einmal unters Kopfkissen. Dafür holte ihn Ted Gaier nach Hamburg und bot ihm die Mitgliedschaft bei ↘

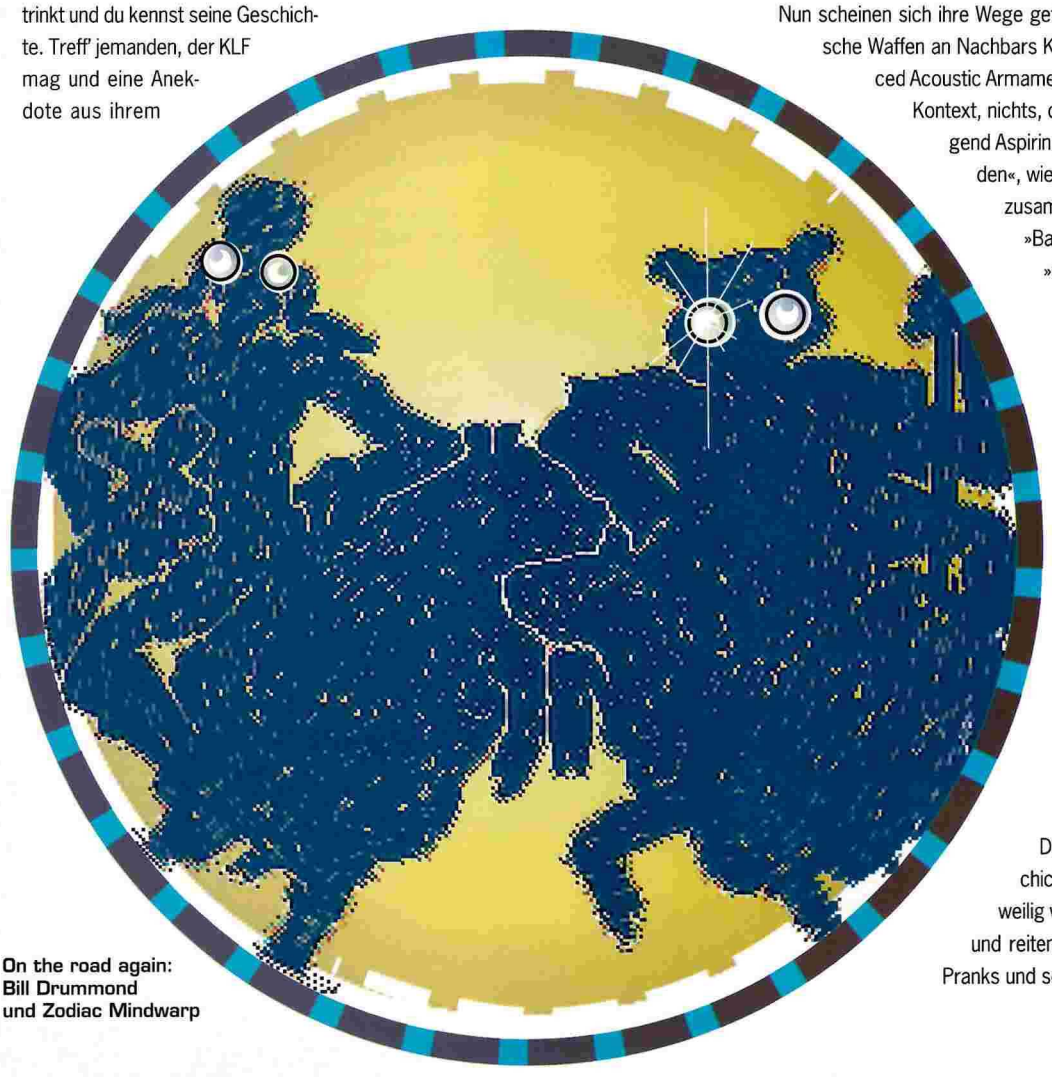
The KLF

Schockwellenreiter

Am 5. Mai 1992 verließen KLF die Musikindustrie, »weil das selbstgesteckte Ziel erreicht war«. Jimmy Cauty und Bill Drummond löschten dabei auch gleich den ganzen Backkatalog. Seither zirkulieren obskure Bootlegs. Man rätselt über das Lost-Album »Black Room« und sucht nach der Originalkopie des bloß einmal gezeigten Films »White Room«. Immer wenn irgendwo der Name KLF fällt, wird er mit einem andächtigen, verschwörerischen Unterton ausgesprochen. Es verhält sich wie bei Whiskeykennern: Schau, welche Marke dein Nachbar an der Bar trinkt und du kennst seine Geschichte. Treff' jemanden, der KLF mag und eine Anekdote aus ihrem mit solchen reich befrachteten Prankster-Leben erzählt, und du weißt, das kann kein schlechter Mensch sein.

In den letzten fünf Jahren gründeten die beiden das Nachfolgeprojekt The K-Foundation. Im November 1995 beendeten sie es wieder, inszenierten diverse medienwirksame Auftritte, etwa als sie auf der Isle Of Jura 1 Million Pfund abfackelten. Sie veröffentlichten einen einzigen offiziellen Track, einen Beitrag als The One World Orchestra für den Benefiz-Sampler »Help«.

Nun scheinen sich ihre Wege getrennt zu haben. Cauty – wenn er nicht gerade akustische Waffen an Nachbars Kuhherde ausprobiert – will demnächst als AAA (Advanced Acoustic Armaments) eine Platte aufnehmen: »Ohne jeden musikalischen Kontext, nichts, daß man zu Hause hören möchte, außer man hat genügend Aspirin genommen. Es wird eine komplett unnötige Platte werden«, wie er im ›i-D‹ erkärte. Drummond hat Ende letzten Jahres zusammen mit Mark Manning (Zodiac Mindwarp) das Buch »Bad Wisdom« (Penguin Books) veröffentlicht. In diesem »future underground classic« (Stewart Home) machen sie sich, zeitweise in einem Lada, zum Nordpol auf, um



On the road again: Bill Drummond und Zodiac Mindwarp

> »We had a plan: we were going to save the world – the whales, the dolphins, the rainforests, Bambi, the whole damn Walt Disney bunch, babe; we were gonna free Willy, fuck chicks and slay dragons.«

dort Elvis Presley eine Opfergabe zu bringen, wühlen in ihrer Vergangenheit, träumen von 75-fachen Orgasmen und spinnen von »Illuminatus!«-inspiriertes Verschwörungsgarn. »We had a plan: we were going to save the world – the whales, the dolphins, the rainforests, Bambi, the whole damn Walt Disney bunch, babe; we were gonna free Willy, fuck chicks and slay dragons.« Und wenn sie nicht alt und langweilig werden, dann geben sie ihren Höllenhunden die Sporen und reiten weiter auf der Suche nach subversiven Zonen, irren Pranks und schwarzen Löchern. PHILIPP ANZ

LEOWALD

Boy Wonder: The Amorous Hans Platzgumer

OLIVER SCHULTZ-BERNDT

den Goldenen Zitronen an. »Das war für mich und die Band sehr gut«, kommentiert Platzgumer den Schritt. »Früher gab es Schorsch und Ted und ihre Untertanen. Heute steht die Gruppe mehr als Kollektiv da. Für mich selber kam der Spaß zurück, der Enthusiasmus, die Erkenntnis, daß man immer noch mit einer Punk-Attitüde an Musik herangehen kann.« Das fünfte Mitglied der Goldenen Zitronen genießt alle Freiheiten – als Gitarrist, Bassist, Schlagzeuger, Texter, Organist, Elektronik-Frickler, und Platzgumers Einfluß auf »Economy Class« ist unüberhörbar.

Erst nach der Fertigstellung der Zitronen-Platte hat Platzgumer die alten Aufnahmen aus der Zeit am Bodensee wieder hervorgeholt. »Hätte ich sie nicht ein Jahr später in Hamburg überarbeitet, wäre ›Aura Anthropica‹ noch düsterer geworden. Sie ist im österreichischen Sinne melancholisch, getragen, dunkel, langsam, aber sehr groovy.« Den Groove hat Platzgumer tatsächlich im Schuh. Seine Tracks gehen zwar nicht gerade ab wie Zäpfchen, aber sie schunkeln schwermütig. »Sampeln kann man lernen«, so Platzgumer, »aber wichtiger ist, ob der Beat rund läuft. Das kann man nicht lernen, das ist Gefühlssache.«

Für Platzgumer selbst ist das Solo-Album schon Schnee von gestern. Mit Rocko Schamoni, Schorsch Kamerun und Albert Oehlen hat er gerade unter dem Namen Euphrat Und Tigris die Platte »Between Two Rivers« aufgenommen. Auf Disko B erscheint dieser Tage Platzgumers »Techno-Album« (»Der Seperator«). Für L'Age d'Or produziert Platzgumer die kommende Tocotronic-LP. Und mit dem Berliner Free-Jazz-Schlagzeuger Peter Hollinger spielt er als Platzinger frei improvisierte Musik. Viel Holz. Und ein Ziel: »Ich will Österreichs zweitberühmtester Misanthroph werden.« SEBASTIAN ZABEL

Schnell & Vergänglich

* In der Ausgabe vom 24. Januar berichtete **›DIE WOCHE‹** über ein Asthma-Spray: »Für Linderung sorgt das Asthma-Spray. Bislang war die Dose allerdings ein eher uncooles Gerät. Dann kam der Sänger und Umweltdesigner Aphex Twin, der den sterilen Inhalator in dem Musikvideo zum Disco-Song ›Ventolin‹ aufwendig stylte und damit zur Pop-Ikone machte...« Diese Meldung hätte auch ›Die Bunte‹ nicht besser hingekriegt.

* Die kommen, die Platten: **OASIS** »Right Here, Right Now«, **THE SEA HORSES** (d.i. John Squire/Stone Roses und Liam Gallagher), **THE PRODIGY** (Gaststar: Dr. Octagon aka Kool Keith), **MASSIVE ATTACK**, **GOLDIE** »Saturnz Return«, **PRIMAL SCREAM**, **WU-TANG CLAN**, **PORTISHEAD**, **KRAFTWERK**, **PREFAB SPROUT** »Andromeda Heights«.

* Die kommen wieder, die Reissues: ein Box-Set des Blues-Helden **ROBERT JOHNSON** (neue Bänder mit unveröffentlichten Versionen/Aufnahmen wurden von Sony-Angestellten gefunden), Soundtrack zu **»BARBARELLA«** (Emi Premier), **JACKIE DESHANNON** »Laurel Canyon & More« (Emi), **HARPER'S BIZARRE** (Warner), **PATTI LABELLE** »LaBelle« (Warner), **CURTIS MAYFIELD** »Peace, Love & Understanding« (3-CD-Box bei Sequel, nicht mit der Rhino-Box identisch), **CECIL TAYLOR** »Nefertiti« (Revenant).

* Der **DALAI LAMA** hat die Mitglieder von **THE CLASH** gebeten, ihm einen Gefallen zu tun und wieder zusammen zu spielen. Wahrscheinlich beruht die Bitte weniger auf den musikalischen Vorlieben des Dalai Lama als auf denen seiner Wohltäter, den **BEASTIE BOYS**. Der Ex-Clasher **PAUL SIMONON** sagte: »Der Dalai Lama hat einen Brief an The Clash geschickt, in dem er uns um eine Reunion bittet. Es ist ein ziemlich unglaublicher Brief. Man sollte ihn sich aufhängen. Er wurde über den Beastie Boy Adam Horovitz gesandt. Horovitz versucht, verschiedene Gruppen zu organisieren, die ein Wohltätigkeitskonzert für die tibetanische Bevölkerung spielen. Ich habe nicht eine Minute lang überlegt, ob der Dalai Lama zu Hause sitzen und ›London Calling‹ hören würde. Es ist eine verdienstvolle Sache, aber es sind zu viele Dinge in der Gruppe passiert, daß diese Situation eintreten könnte.« Alle anderen ehemaligen Clash-Mitglieder äußerten sich in ähnlicher Weise.

* **ICE T** bekommt seine eigene Krimi/Action-Serie im amerikanischen und englischen Fernsehen. Sie trägt den Titel **»THE PLAYERS«** und beruht auf Ice Ts Konzept, daß »Kriminelle vom Staat dazu benutzt werden, das Verbrechen zu bekämpfen«. Alle Fans vom »A-Team« mögen sich freuen. Finanziert wird die Serie von NBC und Channel 4. Ice T konnte seine Wirkung auf die Einschaltquoten schon in der amerikanischen Detektiv-Serie »New York Undercover« beweisen. Dort spielte er eine Nebenrolle, und angeblich konnte jede der drei Folgen, in denen er auftauchte, fünf Millionen Zuschauer zulegen.

* Der Musikjournalist Barney Hoskins (»Waiting For The Sun«) schreibt in der Februar-Ausgabe von ›Mojo‹: »1996 was the year **MODERN ROCK** died in America: the year the post-grunge profusion of male guitar bands became such a glut that it triggered a backlash... The pendulum is swinging back to a pop aesthetic that even Billy Corgan understands (no surprise that Smashing Pumpinks, with their glam togs and hummable songs have survived the backlash).« Ähnliche Prognosen konnten man in dem **»ELECTRONIC MUSIC«-SPECIAL** in ›Spin‹ finden. Die Zukunft des amerikanischen Mainstream sieht Hoskyns in Einflüssen aus dem **»DANCE SECTOR«**. Zu den erfolgversprechendsten Kandidaten gehören das neue Album von U2 und eine neue »britische Invasion« mit u.a. The Prodigy, Chemical Brothers und Underworld. Nic Harcourt von dem »alternativen« Radio-Sender WDST in Woodstock sagte, viele kleinere Sender hätten »speciality shows« eingeführt, in denen getestet wird, ob Future Sound Of London, Stereolab, Tricky oder Chemical Brothers bei den Hörern eine Chance haben.

* Ende Januar starb **COLONEL TOM PARKER** an den Folgen eines Herzinfarktes. Er wurde 87 Jahre alt. Parker arbeitete 20 Jahre lang als Manager von **ELVIS PRESLEY**. Er war der erste moderne Rock-Promoter und ursächlich daran beteiligt, Elvis zu der »Pop-Ikone« des 20. Jahrhunderts zu vermarkten. Die finanziellen Unregelmäßigkeiten Parkers entdeckte man erst, nachdem Elvis gestorben war. Eine Klage der Erben, die mit einer außergerichtlichen Einigung endete, führte dazu, daß Parker fast sein gesamtes Vermögen verlor. Parkers richtiger Name war Andreas van Kujik. Er wurde 1909 im holländischen Breda geboren. Mit 20 Jahren kam er in die USA und nannte sich nach Captain Thomas Parker, seinem Ausbilder beim amerikanischen Militär.

* Stop Press! **BRIAN CONNOLLY**, der Sänger von The Sweet, ist Anfang Februar in einem Krankenhaus in Slough bei London an Nierenversagen gestorben. Er wurde 52 Jahre alt. Connolly hatte in den letzten Jahren mehrere Herzinfarkte überstanden und war als starker Trinker bekannt. Er hatte noch 1995 eine Solo-Tour mit den alten Hits von The Sweet durch Europa unternommen.

Johnny Carson

Jackie Gleason

Red Skelton

Ed Sullivan

Television's Greatest Hits

Kautsch-Potatos-Hymnen

Masterfrage: Was haben folgende TV-Serien gemeinsam – (a) »The Simpsons« und »Sledge Hammer«, (b) »The Man From U.N.C.L.E.« und »The Waltons«, (c) »Lost In Space« und »Time Tunnel«? Nichts, außer den Komponisten der Erkennungsmelodien; die Credits für (a) gehen an Danny Elfman, für (b) an Jerry Goldsmith, für (c) an John Williams. Hätt' ich auch nicht gewußt und weiß ich erst nach Lektüre der informativen CD-Booklets der »Television's Greatest Hits«-Reihe des New Yorker Label Tee Vee Toons.

Sieben, mit über 500 TV-Themes prallgefüllte CDs als kongenialer Ersatz für die längst verschollenen Cassetten voller »Anfangsmelodien« aus der Kindheit – wo man immer noch Muttis »Hat's schon begonnen«-Gequatsche über den »Leuten von der Shiloh Ranch« hatte, weil man ja per Mikro direkt vom Apparat aufnehmen mußte. Jede der hübsch aufgemachten CD-Anthologien, einige mit chicem 3-D-Wackelcover, ordnet die Coach-Potato-Hymnen zum ideellen Mustertag einer Fernseh-Dekade, vom morgendlichen Cartoon über die nachmittägliche Sit-Com zum Prime-Time-Drama. Unterschiedlichste Musikstile geben sich im Minutentakt die Klinke in die Hand: Show-Swing meets Krimi-Jazz meets Hufgetrappel-Country meets Perry-Como-Schnulze. Dazwischen jede Menge Fundstücke, Beiträge von Sonny Sharrock, Grateful Dead, den Beach Boys, Waylon Jennings oder Ex-Devo Mark Mothersbaugh.

Alles ist unvergessen, insoferngesehen, selbst das für mitteleuropäische Ohren eher Unerhörte, etwa die Erkennungsmelodien der Straßenfeger-Shows der amerikanischen Kulenkampffs, Frankenfelds & Co. – Jackie Gleason, Red Skelton, Jack Benny, Ed Sullivan, Steve Allen, Johnny Carson... Dafür kennt man die meisten Serien auch hierzulande oder erinnert sich bei den ersten Takten – Moment mal, ist das nicht... Vater ist der Beste? Mein Onkel vom Mars? Mork vom Ork? Mein Freund Ben?... der Freund aller Kinder... Lieber Onkel Bill? – nanu? *Meine Mutter das Auto!?*

ULRICH HÖLZER

(Zur vertiefenden Lektüre: Tim Brooks/Earle Marsh: »The Complete Directory To Prime Time Network TV Shows, 1946-Present«, New York: Ballantine Books, 1992)

And now for something completely different... Wir verlosen 5 Pakete mit den sieben CDs der »Television's Greatest Hits«-Reihe. Kennwort: »Mr. Ed«. Einsendeschluß: 27. März.

Net-Control

Moralisch wertvolle Menschenverachtung und ähnliche Spielarten der christlichen Nächstenliebe findet der geneigte Netzgleiter seit Jahren in Reverend Chris Kordas Church Of Euthanasia. Die COE kämpft gegen: Ziellose Menschenvermehrung, Christian Coalition, Ausbeutung unserer Flora und Fauna etc. Die eingetragene Kirche befürwortet: Freitod, vegane Lebensweise, Abtreibung, Cross-Dressing, Sterbehilfe. Motti: »Thank you for not breeding«, »Save the planet, kill yourself!« – **http://www.paranoia.com/coe**

Die »50 Greatest Conspiracies Of All Time« haben sich inzwischen in »60...« umbenannt. Die zusammengetragenen Verschwörungstheorien umfassen Aliens und Ufos, Attentate, Media-Mischief, Terroristen, Krieg und vieles mehr. Mein Favorit: Die Geschichte der entführten Verlegertochter Patty Hearst, ihr Konvertieren zur Symbionese Liberation Army und die Rolle der CIA. Atemberaubend auch die Frage »Did Jesus survive the cruxification an become a frenchman?« Dazu Millionen Links und ein wunderschön anzusehendes Bildarchiv (inkl. dem Klassiker: Nixon und Elvis beim Händeschütteln) – **http://www.webcom.com/~conspire/**

LARS BRINKMANN

London Calling 1997

Britpop-Festival im Paradiso/Amsterdam

Es ist eine Institution in der Amsterdamer Musiklandschaft: Das seit 1992 bestehende »London Calling«-Festival bedeutet für viele Bands, selten mit mehr als einer EP im Rücken, den ersten Gehversuch auf dem britdrögen Festland. Gemeinsamkeit: Insel. Ziel: Fans, Radio, Fernsehen, Magazine wie dieses. Und natürlich die englischen Weeklies, die es brennend interessiert, ob z.B. Mansun ihre Festlandtaufe bestehen, nachdem die Band in Japan Beatles-ähnliche Zustände weiblicher Entzückung auslösen konnte. BHs, Hotelzimmer-Keycards, Schreie.

Ein Haus, zwei Bühnen und zwei Tage lang 30-40 Minuten für jede der 14 Bands. Nach dem Ende eines jeden Sets wandert man in den anderen Raum. In den Umbaupausen legen DJs auf – selbstverständlich nur »handgemachte Musik«. Problematisch wird es immer dann, wenn der große Saal in den kleinen umziehen muß und ca. 500 Menschen sich eine Treppe hinaufquälen, um ihren Platz in einem Raum für 200 Personen zu suchen. Sogar dramatisch ist es im Falle Laika, die unverständlicherweise im kleinen Saal spielen. Zu recht wollen alle ihren ersten, bravourösen Auftritt nach über 15 Monaten sehen.

»Die sind live wie Pearl Jam«, warnt mich der Sänger von Silver Sun vor Mansun. (Silver Sun sind eine der Überraschungen mit ihrem Mix aus Beach Boys, Ramones und Weezer.) Mansuns Auftritt ist aber tatsächlich

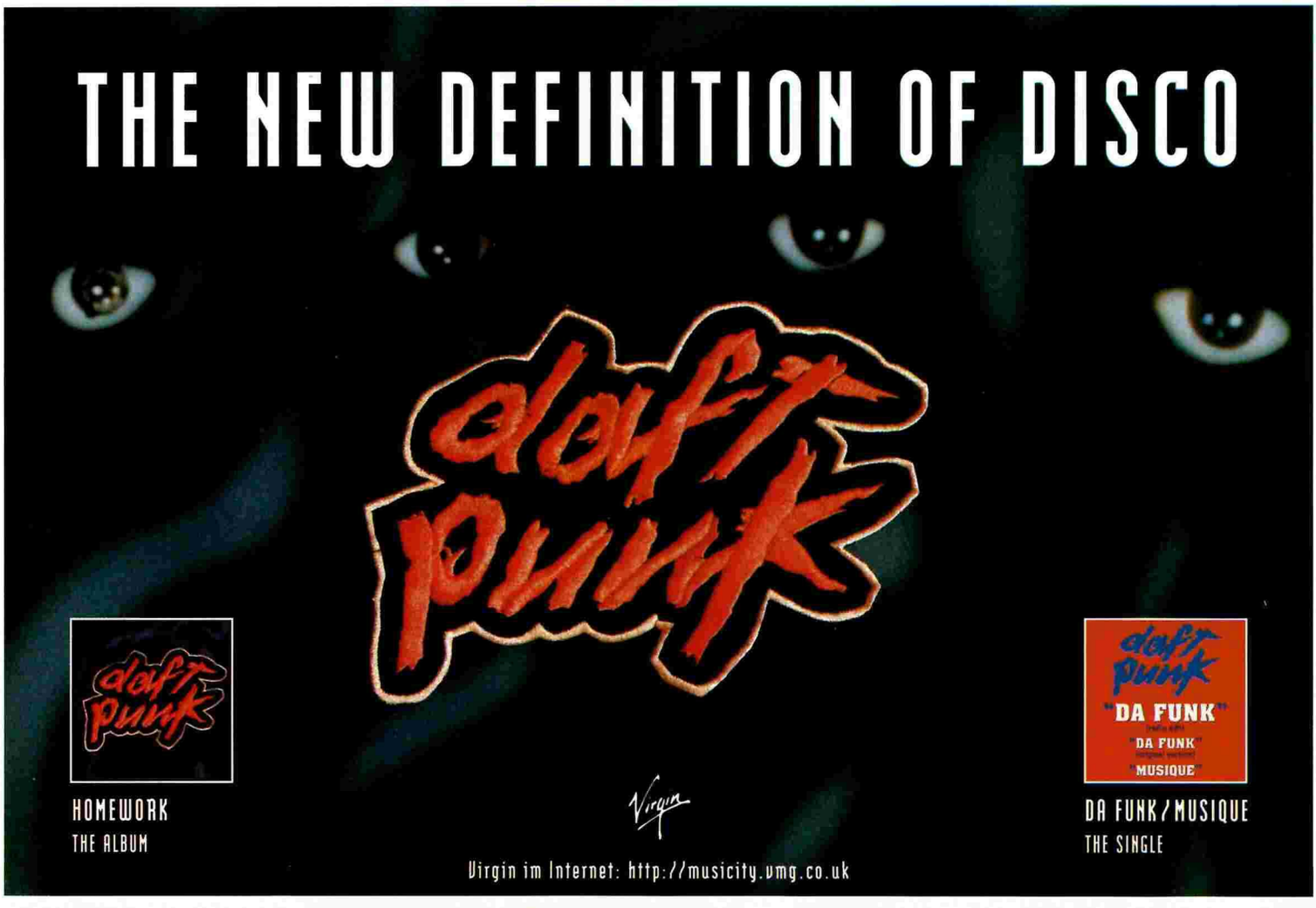
»Drie meisjes en een jongen, de godmothers van de nieuwe teenagepunkers«, so der Programmflyer über Kenickie; eine ihrer Ansagen: »We're serious! And, eh, has anyone seen Kurt or this girl called Riot?«

verwirrend. Rock mit all seiner Macht, Arroganz und Unsicherheit Störfällen gegenüber. Stardom unverdaut, Studioideen ausgespuckt. Lediglich eine Handvoll Teens, extra für Mansun aus Tokyo angereist, verbreiten etwas Mania.

Später, backstage beim Händeschütteln, versuchen die Kumpels von Octopus verzweifelt, weißes Pulver in nasenfreundliche Portionen zu dividieren. Trotzdem zeigen sie starkes Interesse für das Harvest-Logo auf der Jacke des deutschen Vertreters ihrer Plattenfirma. Seit wann es das denn wieder gebe? Aber auch das hilft mir nicht, jemandem einen VÖ-Termin des neuen Albums von Kraftwerk aus der Nase zu ziehen. (Wie auch, wenn die Hälfte der Nasen im Raum mit dem Gegenteil beschäftigt ist?!)

Von diesen kleinen Exzessen am Rande einmal abgesehen: Die Kritiker des Events bemängeln, ihre Musik würde vereinnahmt. Außerdem fehle die Exklusivität, da jeder die Chance habe, dabei zu sein. Fast wirkt es zu lächerlich, die naheliegenden Gegenargumente zu bringen. »Outsider« werden zu Insidern. Ganz schön schlimm. Geradezu niederträchtig.

Und am Ende haben die Besucher auch noch alle der Höhepunkte gesehen, denen fast ausnahmslos nicht Britpop auf die Stirn geschrieben stand: Laika, Silver Sun, Octopus (Beatles! Winke, winke!), Kenickie (»Drie meisjes en een jongen, de godmothers van de nieuwe teenagepunkers«, so der Programmflyer; eine ihrer Ansagen: »We're serious! And, eh, has anyone seen Kurt or this girl called Riot?«) oder Yatsura (mit Sonic Youth- oder Pavementschem Verständnis von Harmonien; nachdem sie eine ihrer Gitarren zerschlagen hatten: »We change our guitars, that means we're professionals«). Aber keine Angst, bald gibt es ja die neue(n) Oasis. UWE VIEHMANN



Funky Stilleben:
Gabby Glaser und Vivian Trimble

TORSTEN GOFFIN

Luscious Jackson
Schmelz mit Soße

Mit »Natural Ingredients« etablierten Luscious Jackson 1994 ihren Status als funky Primadonnas aus dem New Yorker Underground. Ihre eigentümliche Art, musikalische Einflüsse aus Punk und HipHop zu verarbeiten, überzeugte damals die Skeptiker auf beiden Seiten. Ihr eigener Groove trug sie dann für die nächsten zwei Jahre um die ganze Welt. Heute finden sich nur noch wenige weiße Stellen auf der Tournee-Landkarte.

Diese Tatsache entschied indirekt über ihre weitere musikalische Entwicklung. Während des Interviews betont Vivian Trimble, daß die Erfahrung, permanent auf einer Bühne zu stehen, in ihren Augen auch eine notwendige Hinwendung zum Live-Song mit sich bringe.

Auch wenn Luscious Jackson ihr großstädtisches Primadonna-Auftreten noch nicht ganz abgelegt haben, scheint es so, als wässern sie heute lieber ihren Vorstadtgarten.

DDR-DJs
Die real existierende Disko

Sicherlich beeindruckt es 1997 niemand mehr, daß ein Fön im Osten einst eine Luftdusche war oder Gabelstapler als Warenbeweger schufteten. Das Nostalgiemoment dabei ist so angegriffen wie der gesamtdeutsche Wald. Trotzdem: Wer im Westen weiß schon, daß es eine sozialistische Variante des DJ gab? Man konnte sich zum SPU (Diplom-Schallplattenunterhalter) ausbilden lassen und mußte ein Abschlußexamen ablegen.

Harry Morgenweck war ein SPU, ein »künstlerischer Volksschaffender der DDR«. Er bildete aber auch in den Fächern Psychologie, Pädagogik und Diskotheorie aus. (»Was ist eine Disko?!«) Es gehörte zu seiner Funktion als Vorsitzender der zentralen Bezirksarbeitsgemeinschaft Diskothek im Kreiskabinett. Ein gutbezahlter Prüfer ostdeutscher Plattenreiterträume zwischen Kaffeehaus und Diskothek. »Die Schallplattenunterhaltung war ein beliebter Nebenerwerb. Wer gut war, hatte ein hohes Sozial-Prestige und wurde auch von der Prominenz aufgrund seiner Massenwirksamkeit gerne eingesetzt.« Vor allem, als Anfang der Siebziger Diskotheken boomten und deren Zahl von ca. 800 im Jahr 1970 auf über 7.000 im Jahr 1973 sprunghaft anstieg. Nicht zufällig löste man zu der Zeit allmählich das Beat-Verbot im DDR-Radio auf (»Weiche Welle«).

Last night Harry
Morgenweck saved my life.

RAINER HOLZ

Ausbildung und Prüfung des SPU waren kostenlos und beinhalteten Pädagogik, Psychologie, Gesetzeskunde und Kulturpolitik. Ein halbes Jahr Pflichtunterricht, dann konnte man sich praktisch und theoretisch prüfen lassen. In einer DJ-Spielart, wie man sie aus dem Radio, von Hochzeiten oder seltsamen Animierlokalen kennt: Moderationen, Gewinnspiele, Animation wichtiger Gäste. Wobei die Konzeption, neben der Vorführung eines Beispiel-Sets, als wichtiger Bestandteil zur Prüfung gehörte. (Vor allem das Titelverzeichnis: 60% Ost-Titel waren Pflicht.)

Alle zwei Jahre mußte das Diplom erneuert werden. Entweder um sich in der gleichen Leistungsklasse bestätigen zu lassen oder die nächste der vier Kategorien zu erklimmen, die zwischen 5 und 10,50 Mark Stundenlohn garantierten. Mit Können, jahrelanger Praxis und Verbindungen war es einigen wenigen sogar möglich, Profi zu werden. (Ihre Gage betrug zwischen 70 bis 350 Mark. Manche brachten es auf 5.000 Mark. Im Vergleich: Ärzte verdienten ca. 1.500-2.000 Mark.)

»Die Schallplattenunterhaltung war in der DDR ein beliebter Nebenerwerb. Wer gut war, hatte ein hohes Sozial-Prestige und wurde auch von der Prominenz aufgrund seiner Massenwirksamkeit gerne eingesetzt.« (Harry Morgenweck)

Ein SPU-Diplom ermöglichte es einem auch, die limitierten Amiga-Lizenzpressungen kaufen zu können. Das verbotene »Räubern« bei NDR, HR 3 oder AFN blieb aber unerläßlich. »Alle hörten diese Musik. Doch: Einmal ›Rock Around The Clock‹ gespielt und man war 300 Mark los. Dreimal, da war die Lizenz weg.«

Auch unerlaubtes Mitschneiden von Ostsendungen auf DT 64 war tabu. Dafür benötigte man die Erlaubnis der AWA (Anstalt zur Wahrung öffentlicher Aufführungsechte) und eine Lizenz (130 Mark im Jahr) für die offiziell empfohlenen Sendungen »Podiums- und Metronomdiskothek«.

Das Wichtigste aber war die Tarnung: »Elvis-Vinyl in Trude-Freudenberg-Hüllen.« Oder Platten aus sozialistischen Bruderstaaten. Denn dort gab es haufenweise Zeug von obskuren Bands, deren Repertoire an Coverversionen von ABBA bis ZZ Top reichte. »Für Ost-Titel blieb da nur die Medley-Methode. Das hob die Quote«, sagt Morgenweck.

Wie gut, daß MTV Ende Januar festgestellt hat: 1997 ist es nicht mehr wichtig, gut mixen zu können. Die Qualität der Tracks muß stimmen. Aha. Und da die Stellung des DJs innerhalb der Gesellschaft immer auch deren momentane Befindlichkeit anzeigt: Harry, bitte, übernehmen sie. UWE VIEHMANN

Das neue Album »Fever In Fever Out« benutzt jedoch nicht nur weniger Loops und Samples, sondern orientiert sich an bisher kaum beachteten Wurzeln im klassischen Gitarren-Songwriting. Nur noch vereinzelt spürt man die Eindringlichkeit ihrer Beats, statt der rauhen und kratzbürstigen Sounds überwiegen die leichten Melodien. Eigentlich erstaunt das auch nicht weiter, denn bereits mit ihrem letztjährigen Seitenprojekt Kostars haben sich Vivian Trimble und Jill Cunniff zu bisher ungewohnt sanften Tönen bekannt. Auch wenn sie sich noch auf Old-School-HipHop und Punkrock beziehen, stellen sie nun Vorbilder wie Joni Mitchell, Patti Smith, Rolling Stones, Marvin Gaye oder Stevie Wonder in den Mittelpunkt. Überdenkt man diesen Wandel, erscheint die zuvor unverständliche Entscheidung für Daniel Lanois als Produzent für die neue Platte als logische Konsequenz.

Wer hatte die Idee, Daniel Lanois als Produzenten zu engagieren?

TRIMBLE: Daniel Lanois wurde uns von Capitol Records vorgeschlagen. Wir hatten ein Menge Probleme, die richtige Person zu finden, doch wir hätten niemals von uns aus an Lanois gedacht. Aber es machte Sinn, er bemüht sich, den speziellen Vibe seiner Künstler einzufangen. So kam er auch erst einmal zu uns nach Hause mit diesem winzigen Kassettenrecorder und nahm einfach ein paar Stücke auf. Danach hat er allerdings sein gesamtes Equipment in Kates Appartment gequetscht. Ich habe wirklich keine Ahnung, wie er das geschafft hat. Seine Art zu arbeiten ist zwar sehr interessant, doch gleichzeitig ist sie so unantastbar, daß kaum etwas daran ändern kann. In unserem Falle mußte er sich ein wenig an uns gewöhnen, da wir eine genaue Vorstellung haben, von dem was wir tun und was wir mögen. Während der Produktion gab es schon einige Auseinandersetzungen, und nicht nur einmal mußten wir uns gegen seine Vorstellungen durchsetzen.

Daß es ihnen jedoch nicht immer gelungen ist, ist der recht häufige blinde Fleck in der eigenen Geschichte. Daniel Lanois, der mit Brian Eno den für U2 typischen »panoramic sound« entwickelte, hat Luscious Jackson nicht zu dem gewünschten »soulful touch«, sondern zu einem süßlich-oberflächlichen Sound verholfen. Auch wenn Luscious Jackson ihr großstädtisches Primadonna-Auftreten noch nicht ganz abgelegt haben, scheint es so, als wässern sie heute lieber ihren Vorstadtgarten.

BIRGIT SCHMITZ

Megashira

Right on this position here, straight ahead...

Hanau ist eine dieser Städte, in denen man eigentlich nichts machen kann, außer einmal im Monat unter die Bahngleise zu kommen. Oder auf dem Marktplatz neben den Gebrüdern Grimm Klebstoff zu schnüffeln. Deutsche Provinz 1997, Hardcore. Glücklicherweise haben sich Waffen gegen die diktierende Statik der Kleinstädte gebildet. Die Vernetzung durch Auto, Internet und Plattenladen eröffnet einem Zugänge zur eigenen Welt. Megashira haben diese Möglichkeiten genutzt und weiterentwickelt.

Megashira ist eines dieser gewachsenen Projekte aus drei Jungs, die im Blockflötenalter angefangen haben, zusammen Musik zu machen. Beruhigenderweise findet man sie Jahre später in einem Studio wieder, wo sie Drum'n'Bass produzieren. Und »Zero Hour«, ihr erstes Album, überzeugt: Es verbindet verschiedene Aspekte von D'n'B, neben beatlastigen, ruffen Tracks findet man ruhigere Stücke. Das war ihnen wichtig. »Es war unser Ziel, ein richtiges Album zu machen, ähnlich wie J. Majik auf InfraRed. Mit Tempo-Experimenten und allen Möglichkeiten zu arbeiten, das war das Konzept und die Herausforderung.«

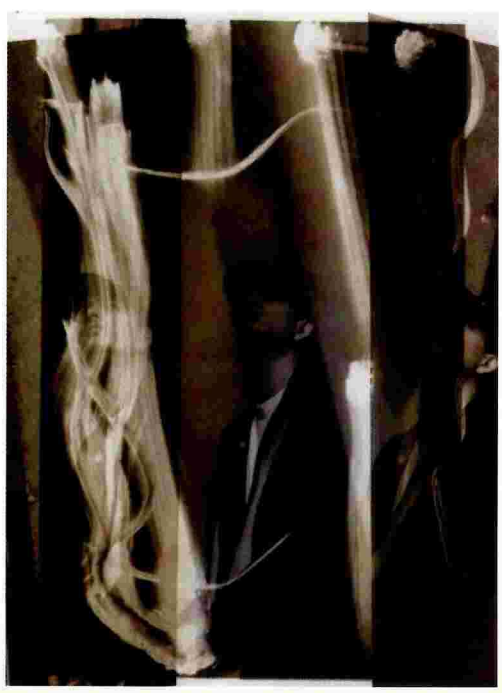
Es hat eine Weile gedauert, bis man den Zeitvorsprung der großen Insel aufgeholt hat, bis man die Herausforderung annehmen konnte. Aber sich diese Zeit zu nehmen, war essentiell. »D'n'B ist irgendwie eine Geheimwissenschaft. Wie man die Beats cuttet, das ist alles ewiges Forschen. Es ist eine extrem penible Musik. Jemand wie Photek, wie der seine Beats cuttet, oder J. Majik, der sich dann dreieinhalb Stunden den Loop anhört, bis er rund ist. Man wird manchmal wahnsinnig. Man überlegt, ja, ist der Beat jetzt richtig gestretcht? Ist der Startpunkt falsch gewählt? Habe ich im Sequenzer was falsch arrangiert, oder so? Es ist extrem akribisch. Wenn etwas nicht rollt, wenn es irgendwo hängt, dann wird es nochmal gemacht. Uns war es wichtig, erst an die Öffentlichkeit zu gehen, wenn der Sound wirklich rund ist.«

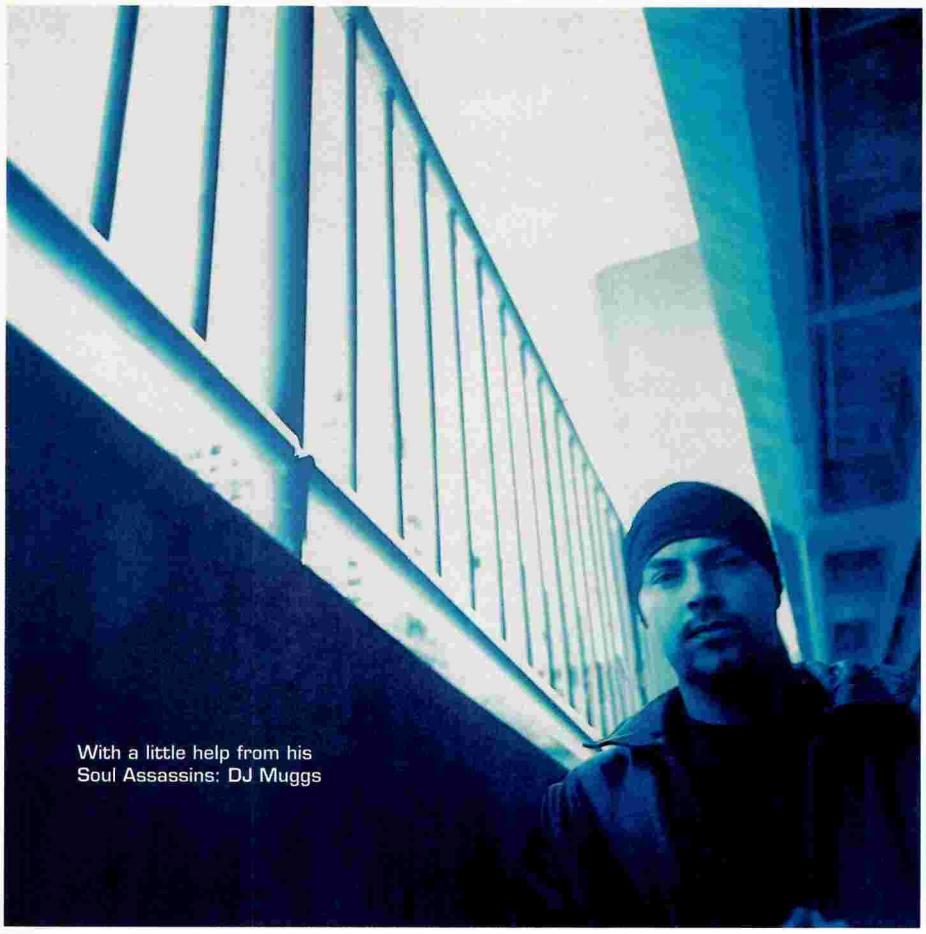
Megashira wissen auch, daß der Sound weit über das Produzieren hinausgeht und sich an jedem Ort verändert. Deshalb erscheinen gleiche Tracks auf LP, CD und 12-Inch in verschiedenen Versionen. Da der Club mittlerweile Vinyl als Medium gerettet hat, muß man CDs nicht mehr nur aus marktwirtschaftlichen Gründen herausbringen. »Wir haben es schon immer als falsch empfunden, sich nicht darauf zu konzentrieren, daß das Trägermedium verschieden konsumiert wird. Musik für bestimmte Umgebungen zu komponieren, wie Eno, das ist ziemlich sinnvoll.«

> »Drum'n'Bass ist irgendwie eine Geheimwissenschaft. Wie man die Beats cuttet, das ist alles ewiges Forschen.«

Über ein gutes D'n'B-Album hinaus ist »Zero Hour« ein Zeichen, daß sich 1997 bei Produktion und Veröffentlichungen diesseits des Ärmelkanals einiges an Qualität tun wird. Allerorten tauschen sich im Moment Producer aus, und Label werden gegründet. Don Q in Hamburg, Groove Attack in Köln, Case Invaders in Berlin, Off Road in Nürnberg und auch Precision, das Label von Megashira. Deren Studio wurde übrigens mittlerweile von Nico aus London entdeckt. Ein gemeinsam produzierter Track wird demnächst auf dessen Label No U-Turn erscheinen. Es geht irgendwie immer um Zusammenarbeit...

MERCEDES BUNZ





With a little help from his Soul Assassins: DJ Muggs

»Ich mag eben Hardcore-Music, jede Art. Nur HC-Music erreicht die HC-Kids, egal ob schwarzer HC, spanischer HC, weißer HC, europäischer HC, amerikanischer HC, spielt keine Geige. Hardcore ist Hardcore.« (DJ Muggs)

DJ Muggs

Die knallharten Männer mit ihren fliegenden Beats

Bis zum Ende der Siebziger erfuhr die »National Organization to Reform Marijuana Laws« (NORML) finanz- und tatkräftige Unterstützung vom ›High Times‹-Gründer Tom King Forçade. Der Drogenschmuggler, Konterrevolutionär und Zippie, das »gaunerhafte Genie« (Jerry Rubin) mit der Schwäche für schnelle Autos und schwere Waffen, der Hugh Hefner des Hanfs, löste 1978 mit einer 22er seine irdischen Fesseln und ließ ›High Times‹ wie NORML verwaist zurück. Die Blattmacher frönten der Selbstzerfleischung, interne Grabenkriege raubten Energie und Zeit, die Auflage bröselte langsam dahin. Und so schickte ›High Times‹ die Freedom Fighters ins Feld. In einem bunt bemalten ›High Times‹-Bus reisten sie durch Amerika, um die Geschichte des Marijuanas zu verkünden und die Legislation voranzutreiben, um zu werben und zu sammeln. Die offizielle Freedom-Fighters-Band nannte sich The Soul Assassins.

Als exponierte NORML-Förderer unserer Tage gelten Cypress Hill. Und den Titel The Soul Assassins haben sie sich unter den Nagel gerissen – irgendeinen Namen mußte das Kind, die Posse und der Musikverlag ja haben. Schon auf dem Debüt produzierte, arrangierte und mixte DJ Muggs »for The Soul Assassins«. Seit ihrer zweiten LP/CD prangt ein Soul-Assassins-Logo auf allen Veröffentlichungen der Band. Dieser Tage erscheint das Album »Muggs Presents... the Soul Assassins«, was zu der Frage führt: Wer oder was sind diese Soul Assassins genau? Früher waren das doch Cypress Hill und Funkdoobiest und...

MUGGS: »Ja, nein, schon, aber... (holt tief Luft) Im Grunde genommen ist ›Soul Assassins‹ mein Soloalbum. In der Art einer Quincy-Jones-Platte. Er ist kein Sänger und ich bin kein Rapper. Aber so, wie er die ganze Musik macht und verschiedene Künstler dazu singen läßt, funktioniert's auch auf meiner Platte. Ich habe eben ein paar Freunde eingeladen, die mir als Gastsänger dienten.«

Was der in Queens residierende Italo-Amerikaner harmlos als »some friends« ankündigt, entpuppt sich als hochkarätge Ansammlung von Cred-Bolzen. Mobb Deep, KRS-One, Dr. Dre sowie RZA, GZA & Genius könnten die wahren HipHop-Heads davon überzeugen, daß DJ Muggs noch unten mit ihnen ist und das Spiel wahr hält. War es, posthum betrachtet, ein Fehler, dreimal Lollapalooza zu spielen?

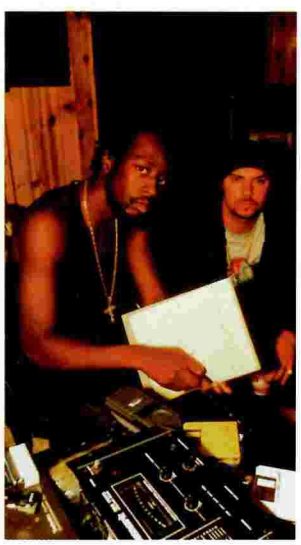
»Oh, hör zu! Ice T hat es gemacht, Ice Cube hat es gemacht, Wu-Tang haben es dieses Jahr gemacht. Wir haben es nur zweimal gemacht. Eigentlich nur einmal. In dem Jahr, als Ice Cube auf der großen Bühne spielte, waren wir auf der kleinen. Und wir haben nur 5 Shows gemacht, nicht das ganze Ding. Wir waren so unglaublich... Es gibt nicht viele Rap-Gruppen, die dieselbe Energie auf die Bühne bringen können wie Rockbands. Wir können das, glücklicherweise, Gott sei dank. Sie fragten uns, ob wir nicht noch ein zweites Mal könnten, richtig auf der großen Bühne. Wir sagten: Cool! Wir machten das ganze Ding mit und haben jeden von der Bühne geblasen, jeden Abend, jede Band. Und dieses Jahr war es der Wu-Tang Clan, weissu?«

(Ich wußte schon: Was der Wu-Tang Clan macht, darf Cypress Hill nicht zum Nachteil gereicht werde. Doch:) Es lag auch am strapazierten Crossover-Motiv. »Aber dafür steht Cypress Hill: Musik für alle.« Ihr mußtet aber auch noch jedem erzählen, daß ihr Led Zeppelin hört und... »Das mach ich immer noch. Ich höre alles. Music is music. Ich höre Billy Holiday, Sade, Led Zep, Black Sabbath, Louis Armstrong.« Aber man darf sich doch nicht wundern, wenn auf so einem Festival eine Handvoll Afro-Ameri... »Die mögen eben keine fucking Spin Doctors, deswegen wollen die Organisatoren ja immer Rap-Gruppen, weissu?«

Und ich wußte nur allzu gut, wohin das führen sollte. Als ich ihn auf die erlesene Anzahl von harten Jungs anspreche, die für sein Debüt harte Lyrik liefern, sagt er: »Das sind meine Freunde, und so bin ich.« Als wir über die dunkel dräuenden Samples sprechen, muß es der stramme Muggs noch mal für den Kraut stressen: »Das Leben ist so, Mann. Es besteht nicht nur aus *peaches & cream*. Wenn du ein dunkles Leben führst, mußt du in deiner Musik zu den Problemen vordringen. So fühle ich mich, das bin ich, das ist mein Style von Musik. Wenn du das willst, wirst du meine Musik verstehen. Wenn du fröhliche Musik hören willst – das ist Coolio oder Warren G und all das... Wir haben verschiedene Styles, und das (›Soul Assassins‹) ist mein Flavour. Ich bin... Ich mag eben Hardcore-Music, jede Art. Nur HC-Music erreicht die HC-Kids, egal ob schwarzer HC, spanischer HC, weißer HC, europäischer HC, amerikanischer HC, spielt keine Geige. Hardcore ist Hardcore.«

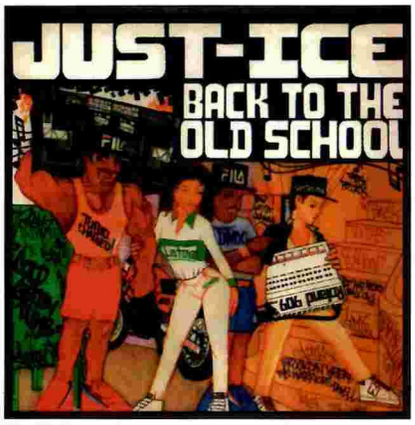
Hardcore=Credibility, Keep It Real, True To The Dings. Achtet besonders auf die unbekannteren Namen wie den Wu-assoziierten LA The Darkman (RZA produzierte sein Debüt), die Mobb-Deep-Duzfreunde Infamous Mobb (bekannt von »Hell On Earth« und erster Act auf Muggs Label) und die Muggs-Zöglinge Call O' Da Wild (Album erscheint demnächst). Cypress Hill beantworten übrigens den Diss der Westside Connection (»King Of The Hill«) mit dem Song »Ice Cube Killa« – aber der hat es doch noch nicht auf die Platte geschafft. (Hätte sich auch extrem schlecht gemacht neben dem Versuch von KRS-One, mit seinen bejahrten Lyrics zu »Move Ahead« den Ost/West-Rivalitäten ein Ende zu bereiten.)

Fortan will sich Muggs überwiegend dem Produzieren widmen, weitere Zusammenarbeiten mit MC Eight und KRS-One sind beschlossene Sache. Für Cypress Hill konfektioniert er weiterhin die Musik, steht aber nur noch für ausgesuchte Auftritte in ausgesuchten Metropolen zur Verfügung. LARS BRINKMANN



Wyclef und Muggs

Top Ten: Autechre



Wir nehmen hauptsächlich Tracks:

1. **MANTRONIX:** *Listen To The Bass Of Get Stupid Fresh Part 2* Das ist die Richtung, in die sich HipHop hätte entwickeln sollen. Die verschiedensten Elemente werden auf eine Weise zusammengebracht, die wieder ein organisches Gewebe ergibt. Heute macht leider nur RZA vergleichbare Sachen. Vielleicht noch Dr. Octagon.

2. **KRAFTWERK:** *It's More Fun To Compute* Man kann eigentlich nichts mehr über Kraftwerk sagen, was nicht schon irgendwo anders gestanden hat. Aber auch wenn wir ab jetzt jeden Monat eine Top-Ten machen müßten, wäre das Stück immer dabei.

3. **GLEN VELEZ:** *Bodhran* Auf diesem Stück spielt Velez nur Perkussion. Wahrscheinlich müßte man es Jazz nennen, aber im Grunde ist es auch ein perfektes Acid-Stück. Unglaubliche Klangfarben. Als wir das Stück zum ersten Mal hörten, waren wir verzweifelt: Mit all unseren Instrumenten kriegen wir das kaum hin, und der Typ braucht nur eine Trommel. Velez spielt bei Rabih Abou-Khalil und unterrichtet im Moment in Miami. Freunde von uns wohnen da und wollen versuchen, ob wir etwas zusammen aufnehmen können.

4. **GEORGE CLINTON:** *Atomic Dog* Wieder die Sounds, welche die Maschine organisch klingen lassen. Der Vater von allem.

5. **APHEX TWIN:** *Digeridoo* Eine Zeitlang gab es nur Richard. Vielleicht klingt es etwas weit hergeholt, aber wir hören im Moment oft Stükke von Karlheinz Stockhausen, und es gibt eine Verbindung zu Richards Sachen. Beide haben für ihre Musik einen riesigen Maschinenpark angelegt und unglaubliche Ressourcen angesammelt. Obwohl Stockhausen heute wohl verrückt geworden ist, weisen Sachen wie »Kontakte« im Grunde in die Richtung, in die sich elektronische Musik entwickelt. Heute interessiert man sich für die Möglichkeiten von Komposition in elektronischer Musik, und man muß erkennen, die Sachen von Stockhausen haben das alles auf perfekte Weise vorweggenommen. Er hatte aber auch unvorstellbar gute Arbeitsbedingungen.

6. **ZOVIET-FRANCE:** *Something This Beautiful* »White Dusk« wäre es auch. – Das ist Musik, der eine merkwürdige Mischung aus harmloser Oberfläche und düsteren Untiefen gelingt. Man weiß nicht, was davon wichtiger ist und ob es schrecklicher wäre, wenn die Musik aufhört oder wenn sie endlos weitergeht. Andere Leute, die so etwas schaffen, sind Coil und Angelo Badalamenti.

7. **BOARDS OF CANADA:** *Boc Maxma* Es ist aber schade, daß wir keine Demos nehmen können, die beste neue, elektronische Musik hört man heute auf Demos. Seit sich das Interesse des Mainstreams von der Musik abgewandt hat und zu Drum'n'Bass übergegangen ist, wird die Sache wieder besser. Die jungen Typen können nicht mehr mit einem Plattenvertrag rechnen und machen, worauf sie Lust haben. Aber das hier ist auch gut.

8. **STOCK HAUSEN & WALKMAN:** *Organ Transplant* Die Meisterdiebe. Auch sie schaffen es, Teile auf eine Weise zu verbinden, die eigentlich unmöglich erscheint und trotzdem zwingend wirkt. Und sie bestehlen, die Musiker, die andere Musiker bestohlen haben, die arm gestorben sind.

9. **JUST-ICE:** *Cold Getting Dumb* Eine Mantronix-Produktion. Natürlich funktioniert der Rap auch als Rap, aber man muß sich einmal anhören, wie er den Rhythmtrack auseinanderhackt und mit dem Rap verzahnt. Die Worte werden Maschine.

10. **808 STATE:** *Flow Coma* Wahrscheinlich der beste Track in der ganzen Liste. Scheißt aus großer Höhe auf alles andere herunter.

connected

vibes from the 3rd millenium

millenia nova
nice mysterious heavy stuff

including the single:
i shot the dj

kat.nr: 74321 441372

abstract, drum & bass, trip hop

ghostdrummer
ghostdrummer

kat.nr: 74321 441362

strictly house

conzooma
conzooma's revenge

kat.nr: 74321 441342

drum & space conzoom more & better

mo´funk
weird

kat.nr: 74321 441382

futuredelic house progression

clubtour:

january
munich

april
hamburg
berlin
frankfurt
cologne
vienna

featured by
MTV MUSIC TELEVISION
partyzone

otra bes available on 12" vinyl only on glow

artwork: factor product münchen

ghostdrummer available on 12" vinyl only on toasted rec.

photos: just art by brian jakob

come together available on 12" vinyl only on glow

BMG

tripped available on 12" vinyl only on kosmotun

kosmo RECORDS

Dirty Beatniks

Dope rauchen, Jazz hören, Unsinn reden

OLIVER SCHULTZ BERNDT

Das zu befragende Kollektiv firmiert unter dem unzweifelhaft zauberhaften Namen Dirty Beatniks. Reich an historischem Beiklang, bar degenerativer Akronyme oder modernistischer Kryptoklingelei, kommuniziert der Bandname des in London ansässigen Trios das lockende Quentchen Geschichtsbewußtsein. Sofort schoß mir die Beat Generation quer, die für sie oft bemühten, zeitlosen Tugenden wie »laziness, obscenity, drug abuse, perversion, smelly feet« und Norman Podhoretz' Worte von »young men who can't think straight and so hate anyone who can«. Die Amerikaner fangen ja erst an, die Beat Generation neuzuerfinden – siehe auch das »Beat Experience«-Projekt der Red Hot Organisation in Zusammenarbeit mit dem Whitney Museum of American Arts; die abgefeierte Compilation »Off Beat« wird von den Projektleitern, nach historischer CD-Rom und Videodokumentation, als der dritte Teil oder auch die Zukunft der Beat Generation gehandelt. DJ Spooky illbientet natürlich auch nur einen Steinschnipser entfernt.

Also.

Wie kamt ihr zu eurem Namen?

Dirty Beatnik 1: Wir benutzen diese Samples von, äh...

(naseweis) Joe Hall & The Corvettes?

DB 1: Nein, zuerst war das mit dem »I'm tired of all these dirty beatniks«. Das hat sich dann verselbständigt.

DB 2: In der Tat machen wir *dirty beats*. (Ahnungsreich, was auf sie zukommen wird.) Es schien zu passen...

Aber gibt es nicht Bezüge zwischen der Beat Generation, den Beatniks und der neuen experimentierfreudigen Beat-Fraktion? (Einen erzählend von Offbeat/The Beat

jimi tenor INTERVISION *Die finnische Invasion! From Outta Space! Exzentrisch. Freaky. Cool.*
Limitierte Erstauflage mit dem raren Debüt-Album "Sähkömies" (incl. "Take Me Baby"). RTD CD 126.3134.2 VÖ: 3. März. 1997

WARP ROUGH TRADE

Experience und der aufschlußreichen, amourös produzierten CD-Box »The Beat Generation« bei Rhino.)

DB 1 (beharrlich): Für uns gibt es da keine wirkliche Beziehung.

DB 2 (versöhnlich): Es ist ein lustiges Image. Es paßt, wenn man nicht allzuviel darüber nachdenkt – dieses Image von jungen, schmuddeligen Menschen, die rumsitzen, Dope rauchen und und und...

Stinkefüße haben?

DB 2: Jazz hören, Unsinn reden – wenn es das ist, dann sind wir Beatniks.

DB 1: Wenn es da bei uns Parallelen zum Beat gibt, dann zur Beat-Music der frühen Sechziger, wie sie den R&B benutzten und den Beat auffleischten (beeft up the beat).

Kerouac behauptet, daß der Terminus Beat Generation nicht auf dem Beat, sondern auf beatific (glückselig) basiert. Aber egal. Wer ist hier eigentlich der Songwriter?

Dirty Beatniks (lachend): Wieso?

Im Vorfeld des Interviews hieß es, daß ihr nicht als Duo, sondern zu dritt kommt. Das DJ-Team Neil und Roy – und ein Songwriter.

DB 1 (der »Dritte«, der Songwriter in geheimer Mission): Das nenne ich doch mal ein informatives Gespräch, das wir hier führen.

Also du kommst dann ins Studio mit deiner Akustikgitarre und sagst: »Hey, Jungs, hört mal zu, das hatte ich mir so vorgestellt: Bloiiing.«

DB 2: Und hier ist das Solo...

DB 1: Tatsächlich ist es ganz genau andersherum. Die Art, wie wir in unserem Studio Musik machen, vereint Live-Instrumente wie Baß, Gitarre und Perkussion, Decks, Paradecks, analoge Keyboards, Sampler und Computer. Dann noch die ganze technische Seite, das Mischpult und die Effekte, und wir alle können das ganz allein.

Und das machen die drei fein, in dem üblichen verdächtigen Formen, die man so mit ihren Label Wall Of Sound verbindet. Manchen könnte das auf Dauer etwas zu housig sein, wie man wohl so sagt. Ihr Debüt ist dennoch hörenswert. Nette Men-

Sofort schoß mir die Beat Generation quer, die für sie oft bemühten, zeitlosen Tugenden wie »laziness, obscenity, drug abuse, perversion, smelly feet«.

schen auch diese Dirty Beatniks, die wohl der eine oder andere von ihrem Hip-, Trip, »Whatever«- (DB1) Hop-Projekt kennen. Da nennen sie sich, wie in ihrer Produzentenrolle, Rootless. Und das ist doch mal ein ehrlicher, unmißverständlicher Name.

LARS BRINKMANN

Bring Da Ruckus

Eine »Loud«-Verlosung

Auf dem Cover des Samplers »Bring Da Ruckus/A Loud Story« sieht man einen düsteren U-Bahn-Waggon, der seitwärts am Passanten mit rumpelnden Beats vorbeirast. Wenn man in Betracht zieht, daß auf diesem Labelporträt Wu-Tang Clan, Mobb Deep, Xzibit, Tha Alkaholiks, Chef Raekwon, April, Sadat X, Yvette Michelle, Adriana Evans, Next Level und Cella Dwellas vertreten sind, verspricht das kampflustige Foto nicht zuviel. Natürlich ist Loud zur Zeit eines der wichtigsten HipHop-Label, und vielleicht haben sie 1994 mit ihrer Entscheidung, den Clan zu signen, HipHop gerettet. Ihr informelles Motto sollte aber für alle Label gelten: »Let artists be artists.«

Da wir uns mit Wupaganda und Mobbmission bisher nicht gerade zurückgehalten haben, können wir den Sampler kaum ungelobt vorbeigehen lassen. 18 alte und zukünftige Hits enthält »Bring Da Ruckus«: Wu-Tangs »Protect Ya Neck«, Xzibits »Paparazzi«, Mobb Deeps »Drop A Gem On 'Em«, Yvette Michelles »Everyday & Everynight« und Adriana Evans »Reality« (Remix von Attica Blues) etc. pp. (Evans ist übrigens die Tochter von Pharoah Sanders.)

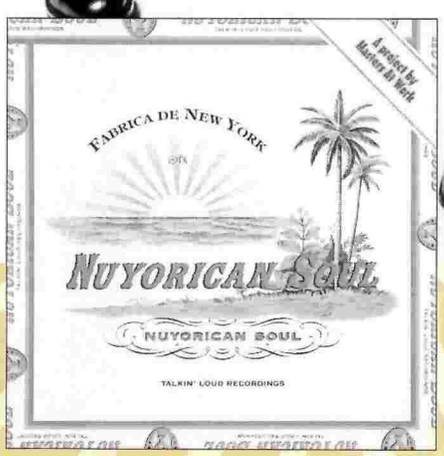
Für alle Lärmapologetinnen, Beatfetischisten und Hörsüchtigen verlosen wir 25 Exemplare des Samplers »Bring Da Ruckus/A Loud Story«. Kennwort: »Tohuwabohu«. Einsendeschluß: Ende März.

WU-TANG CLAN

NUYORICAN SOUL

A PROJECT BY MASTERS AT WORK

GET INTO THE TRIP OF NEW YORK
MUSIC FROM DISCO TO LATIN AND JAZZ.
ACHTUNG: LIVE, NO PROGRAMMING!



FEAT. GEORGE BENSON, JOCELYN BROWN, INDIA, ROY AYERS, VINCE MONTANA JR., TITO PUENTE A.O.

CD 534 460-2 / LIMITED 2-CD-SET INCLUDING BONUS TRACKS
534 451-2 / DOUBLE-VINYL 534 451-1 / "RUNAWAY" FEAT. INDIA
INCL. ARMAND VAN HELDEN REMIX !!! CD-MAXI 574157-2
MOTOR MUSIC ON THE NET! CHECK OUT: HTTP://WWW.MOTOR.DE

NARCOTIC

PRESENTS

OUT NOW

0084010DEA

OUT NOW

0084020DEA

RELEASE 14.03.

0084030DEA

COMING SOON

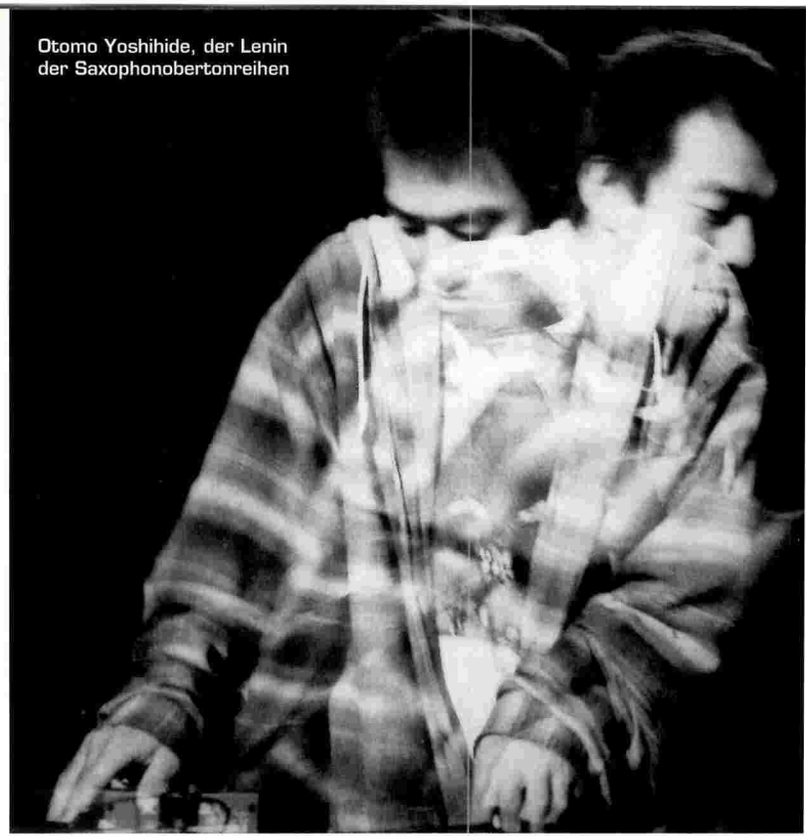
0084040DEA

ORDER NOW TRENDHANDEL

MIRKO: TEL. 040/89085-103

FAX 040/89085-259

A PROJECT OF edel



Otomo Yoshihide, der Lenin der Saxophonobertonreihen

Mitten im schnuckeligen Wuppertal tritt Otomo Yoshihide auf Hans Reichel, Wuppertaler Improvisator der ersten Stunden. Reichel bestreicht eines seiner wunderlichen, selbstentwickelten Instrumente, das Daxophon. Ein Gurgeln und Raunen, der menschlichen Stimme sehr ähnlich, hängt im Raum, bis eine brutale Lärmattacke in die fragile Stimmung hineinplatzt. Otomo hat den gemeinsamen Improvisationsprozeß zielgenau und doch voll gewollter Unsensibilität eröffnet. Seine Höllenmaschine ist in Gang gesetzt – bestehend aus zwei Turntables, CD-Player, Sampler, einem mit den Füßen zu traktierenden Kinder-Keyboard, diversen Effekten, Mischpult und sorgsam ausgewählten Platten. (Ab und an bedient er zusätzlich eine zusammengebastelte Gitarre.) Diese Verbindung von Feinsinnigkeit, das Wissen um den Einsatz im rechten Augenblick und einer verschwenderischen Brachialität ist nur eine der Leistungen, die Otomo ganz locker erbringt.

Dabei mag es überraschen, ihn in einem strikt improvisatorischen Kontext zu sehen; kennt und schätzt man Otomo doch als Kopf von Ground Zero. Jener Band, die zumindest auf ihrer ersten CD gigantischen Japankrch erschaffen hat und mittlerweile auf engstem Raume den Bogen schlägt von schnatternden Saxophon-Obertonreihen über Illbient assoziierten Soundtrackpassagen bis zu dem Vorhaben, Metal via Intensitätsmusiken (Free Jazz et. al.) zu neuem Ausdruck zu verhelfen.

Tatsächlich begeisterte sich Otomo am Anfang seiner Karriere in den Siebzigern für (japanischen) Free Jazz: vor allem für den Saxophonisten Kaoru Abe, der seinem eigenen Drogenkonsum zum Opfer fiel, und den Gitarrenextremisten Masayuki Takanayagi. So sieht er sich heute noch in erster Linie als Improvising Musician. Seine unmittelbaren Einflüsse, der Schallplattenkünstler Christian Marclay und der Sampling-Wizzard Bob Ostertag, kennt man schließlich auch aus der Improvisation. Popmusik läßt Otomo eher kalt: mit klassischer Plattenauflegerkunst hat er sich nicht weiter beschäftigt, japanische Popmusik ist ihm, abgesehen von mir unbekannten LoFi-Bands, komplett fremd. Auch John Zorns wildes (Naked City-)Zapping, auf oberflächlicher Ebene gar nicht so weit weg von seinen Noise-Cut-Ups, ist ihm nicht nah genug an der improvisatorischen Arbeit, zu sehr Pastiche, vielleicht auch zu kalkuliert. Dennoch findet man Zorn immer an wichtigen Punkten von Otomos Karriere. (Zorn spielt auch auf Otomos erster Solo-CD »We Insist?« mit. Der Titel ist eine Anspielung auf die legendäre Platte von Max Roach.) Offenheit, Grenzüberschreitungen, die letztlich Grenzen selbst ad absurdum führen, sind ein wesentliches Arbeitsprinzip. So hat er mit Derek Bailey, Yamatsuka Eye, Melt Banana, dem australischen Geigenirrwisch Jon Rose, Butch Morris, der Sängerin Tenko oder Chris Cutler gespielt. Auf Irgendwie-Jazz-Festivals war er in diversen AdHoc-Formationen zu hören.

Ground Zero schlägt auf engstem Raume den Bogen von schnatternden Saxophon-Obertonreihen über Illbient assoziierten Soundtrackpassagen bis zu dem Vorhaben, Metal via Intensitätsmusiken (Free Jazz et. al.) zu neuem Ausdruck zu verhelfen.

Otomo Yoshihide/ Ground Zero

Sony Is The Question

MARK CHANDLER

In dem Duo mit Eye verarbeitet Otomo Pop, weil ihn Sounds interessieren. Es müssen aber die »richtigen« Sounds sein. Sie dürfen dem jeweiligen Kontext nicht aufgepfropft sein. Sie erfüllen auch eine archivarische Funktion, sind mit Bedeutung aufgeladen. Die Musik, die er spielt, sind ihm Sound und Zitat zugleich. Das geht soweit, daß er beim Auftritt mit Hans Reichel überwiegend Free-Jazz-Platten, sogar CDs von Reichel selbst spielt. Improvisieren mit Improvisation, nirgendwo war Meta-Musik so anschaulich. Dabei möchte Otomo gar keine machen, will viel lieber »direkt« am Spiel beteiligt sein. Einerseits legt ihn das Instrumentarium zunächst auf die Meta-Rolle fest: er spielt ja Platten, die per se Inhalt besitzen. Andererseits ist er an unterschiedlichen, dennoch gleichzeitig ablaufenden Prozessen interessiert. Er arbeitet daran, diese Prozesse egalitär, nicht hierarchisch, anzuordnen. (Da ist sie wieder, die Meta-Ebene.)

Diese Paradoxien verleihen seiner Musik diese Würze. Gegensätze läßt er ungerührt aufeinanderknallen. Mit dem, was dabei passiert, übrig bleibt wird weitergearbeitet, bis zum nächsten Aufprall. Im Prinzip funktioniert auf diese Weise auch Ground Zero, wo Otomo explizit mit präfixierten Konzepten arbeitet. Der Gitarrist Uchihashi Kazuhisa ist ein passionierter Improvisator, der auch mit Hans Reichel gespielt hat. (So klein ist die Welt.) Ground Zero arbeiten im Moment als doppeltes Quartett, sprich: zwei Schlagzeuger, zwei Bassisten etc., was auf diverse Ornette-Coleman-Projekte verweist. Von dem mehrdimensionalen Collagenprinzip, das noch ihre Interpretation der Revolutionären Peking-Oper strukturierte, weichen sie mehr und mehr ab. Die Gruppe und das Arbeiten mit offeneren, interaktiven Konzepten rücken in den Vordergrund. Ihre nächste Veröffentlichung erscheint sogar auf dem handfesten Jazzlabel DIW.

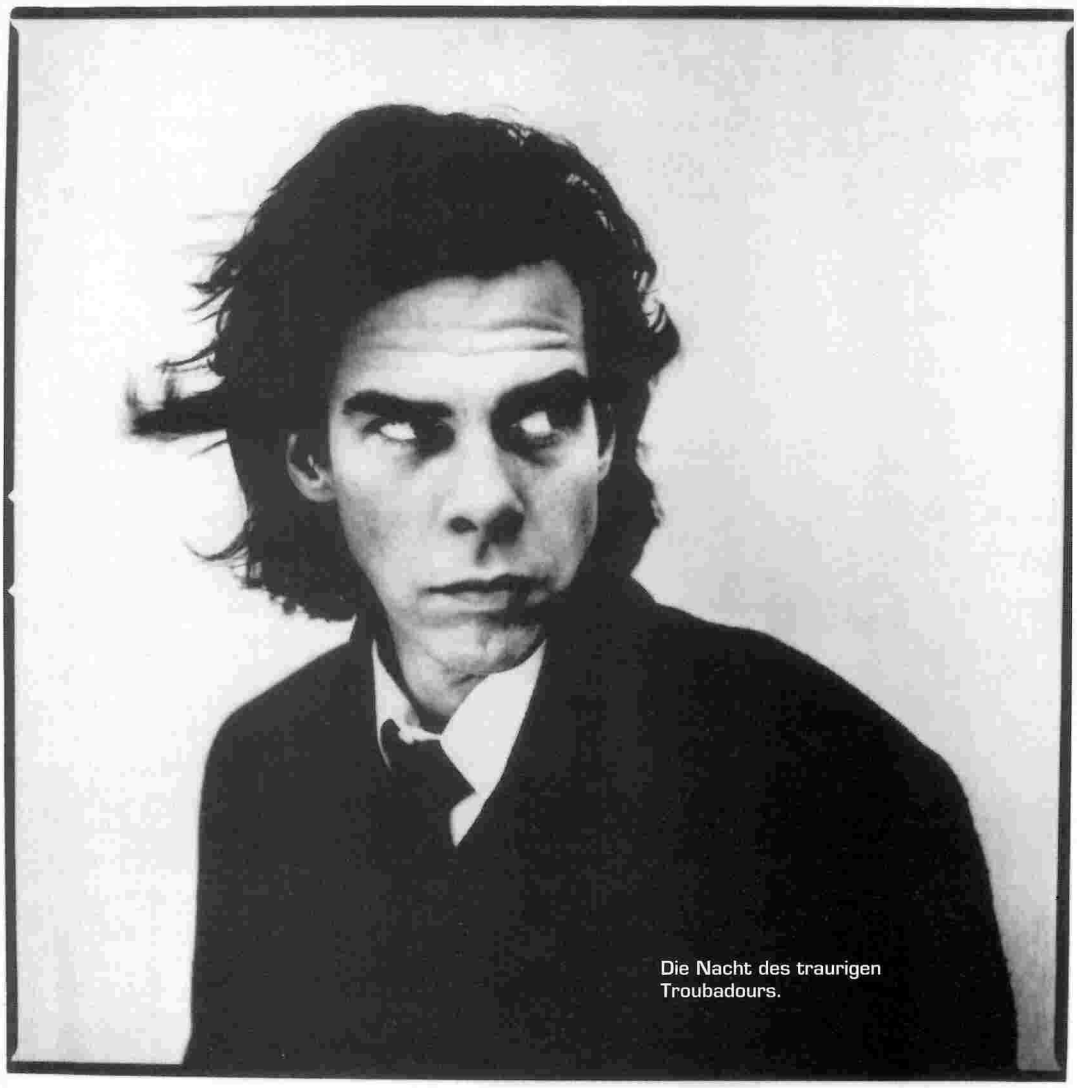
Für alle seine unterschiedlichen Projekte gilt: Zwischen zwei Punkten zieht Otomo stets die kürzeste Linie und versucht, dieser zu folgen. Natürlich geht das nicht auf, aber genau das will er. Verschiedene Ebenen zusammenführen, mehr noch: das schlüssige Weitermachen nach dem Auffahrunfall wäre unmöglich, ohne das blitzschnelle (Re-)Aktionsvermögen Otomos. Seine Fähigkeit, alle Gerätschaften gleichzeitig zu bedienen und dennoch nicht die Übersicht zu verlieren. Die Rolle einer zentralen Schaltstelle lehnt er ab. Vielmehr löst er in geradezu klassischer Weise Subjektivität auf: ein Sich-Verlieren im komplexen Geflecht von kollektiver Improvisation (oder bei Ground Zero: kollektiven Noise-Texturen), Zitaten und einer kaleidoskopischen Soundästhetik.

Der Bezug auf ein Kollektiv als Zentrale und als ausführendes Organ verweist auf Otomos zweiten großen Einfluß neben Free Jazz: linke Politik, die früher eng mit der japanischen Free-Szene verbunden war. Japan erlebte ein heftiges 1968 und eine konsequente Verbindung der dissidenten Kräfte. Er selbst ist mit einer angenehmen Selbstverständlichkeit immer noch politisch, also links. Auch hier zieht er wieder diese brutalen Verbindungen: Wer mit überwacher Intensität Musik spielt, kann nicht blind durch Japan taumeln. Daß er auf Ground Zeros »Null&Void« die Internationale sampelt, folgt genau diesem Impuls. In seiner Obskurität und Fremdkörperhaftigkeit weist das Zitat aber ebenso auf das Wegbrechen klassisch linker Politik hin.

Ein Schwerpunkt seiner politischen Auseinandersetzung ist die japanische Kultur- und Medienindustrie, oder in seinen Worten, der »japanische Kulturimperialismus«. Durch dessen verbalen Klangmüll wühlt er sich mit Ground Zero: Fetzen von Nachrichtensendungen, Werbung etc. tauchen immer wieder auf, werden aber stets in die jeweilige Collage eingebunden und somit in ihrer konformen Semantik gestört. Bedeutungsentwertung, Umwertung, Neubewerten, die Sachen offenhalten, aber bitte nicht schwafelig werden. Gewiß, das alles ist so neu nun nicht mehr. Aber wie Otomo das Prozessuale dezidiert mit dem Politischen verknüpft, erfreut Körper & Geist.

Der dritte wichtige Einfluß sind Mangas. (Für ihre Produktion werden in Japan mehr Bäume als für die von Toilettenpapier gefällt.) Ginge es nach Otomo, bräuchte man darüber nicht viele Worte zu verlieren, weil seine Infizierung durch Mangas doch so offensichtlich sei.

Daß Comicstrips und Cartoons besonders von Eugene Chadbourne und John Zorn ausgiebig rezipiert und in einem musikalischen Schnitt-Wahnsinn übersetzt wurden, ist hinlänglich bekannt. Otomos Mangabegeisterung schlägt sich dagegen nicht in einer Mimesis der jeweiligen Comicstruktur nieder. Die in einem Klassiker, »Akira«, entwickelten Optionen, wie gewohnte Perspektiven grundlegend umgestülpt werden können – die Auflösung linearer Bildfolgen in wilden Strudeln etwa –, begreift er als Werkzeugkiste, mit der man auch die eigenen Kompositionsweisen neu arrangieren kann. Den Soundtrack zu »Akira» schreiben, will er nicht. Mangas aber wie Free Jazz, Politik und Kulturindustrie als konstituierende Teile seiner kreativen Persönlichkeit anzusehen, ist für ihn dagegen notwendig. Die in den Mangas oft thematisierte Entpersönlichung, die Wandlung vom Ich zur post-zivilisatorischen Mensch/Maschine, greift er auf, ohne Apologet der Apokalypse zu werden. Schließlich muß es auch jemanden geben, der das Ganze dokumentiert. FELIX KLOPOTEK



Die Nacht des traurigen Troubadours.

Nick Cave

The Old Man is back again

Die Stelle klingt wie ein Fragment aus Lou Reeds Ballade »Perfect Day«. Dort heißt es: »You just keep me hanging on.« Doch hier macht sich Misanthropie breit: »People just ain't no good.« Dort sitzt das lyrische Ich im Park, trinkt Sangria, geht ins Kino und danach nach Hause, und noch der Dümmste merkt: Dieser Mann muß gebeutelt sein, wie sonst könnte ihm dieser doch eigentlich banale Tag so nachhaltig Trost spenden? Hier ein anderes lyrisches Ich, das sich in alten Gotteshäusern oder an biblischen Gewässern herumdrückt, über das spirituelle Mängelwesen Mensch brütet und von Tröstung nichts wissen will.

Nick Cave sitzt auf einem kargen Sesselchen in der Privatwohnung über dem ›Portobello Café‹, dessen Miteigentümer er ist, trinkt Leitungswasser, guckt auf seine Stiefel und äußert bedächtig und mit gebrochener Stimme Sätze wie: »Well, ich saß dort in der Brompton Oratory Church und

Das neue Album von
VAN MORRISON:

CD/MC: 537 101-2/-4

Strictly Soul and Blues.

eine Messe fand statt. Und ich habe meinen Glauben. Doch in dem Song singe ich darüber, daß nichts mir Trost verschaffen konnte, da ich die Frau verloren hatte, die ich liebe.« An der Wand züngelt ein schlechtgewarteter Gaskamin, auf dem Couchtisch liegen Bücher über das Leben des Jesus von Nazareth. »Ach was«, wird die Dame von der Firma Mute später meine Frage kommentieren, welches Leid denn diesem Mann kürzlich widerfahren sei. »Da solltest du dich mal mit den entsprechenden Frauen unterhalten.« Wo andere sich ihre Motive für launige Beziehungskomödien abholen, so scheint es, senkt sich vor Caves innerem Auge Asche auf die Erde, und schwarze Krähen rufen: »Theodizee! Theodizee!«

Und doch: Keine Wasserleichen gibt es auf »The Boatmans Call«, dem neuen Album, keine dolchtragenden Allegorien namens Schrecken und Verzweiflung, kein Poescher Grusel, wenig schwarze Romantik. »The Murder Ballads«, die Vorgängerplatte vom letzten Jahr, enthielt all diese Ingredienzen noch, und zwar in denkbar hemdsärmeliger Zuspitzung. Ein von routinierten Indie-Ikonen geschickt lanciertes Hitalbum, welches bravourös den Schritt vom Goth der Achtziger zum bittersüßen Markenkitsch der Neunziger machte und folgerichtig mit einem Eintrag in die Kompilation »Kuschelrock Vol.9« belohnt wurde. Kylie Minogue sei Dank. Die Aspekte der Caveschen Moritatenkunst, die man früher als »abgründig« zu bezeichnen pflegte, wurden hier zur handwerklich soliden Masche, bewährt seit fünfzehn Jahren.

»Diese Stories sind einfach für mich«, sagt Cave dann auch über das Album, das seine Altersversorgung sichergestellt hat. »Das ist etwas, was ich immer machen kann. Ich muß nicht inspiriert sein, um so zu schreiben. Ich habe mich wohl um die Platte gekümmert, aber es brauchte nicht sehr viel emotionale Anteilnahme, um ›The Murder Ballads‹ zu machen.«

»Das Leben von Christus, wie es die Bibel berichtet, erscheint mir als eine extrem verschlüsselte, kraftvolle Geschichte, fast eine Metapher für das menschliche Ringen.« (Nick Cave)

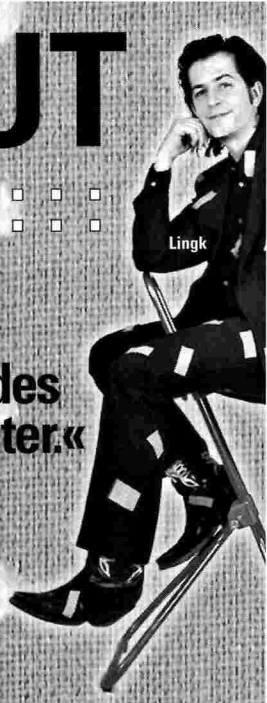
Unergründliche Mordbuben bei Mondlicht oder in zwielichtigen Bars, übelwollende Nymphen, die Molly oder Polly heißen und der grimmige Männerchor der Bad Seeds, der wahlweise »Lalala Lee« oder »Do da do« skandiert, so hätte es weitergehen können bis zum Sanktnimmerleinstag. Mr. Cave jedoch hat vom Stephen King des Alternative Rock zurück in die Rolle des authentischen Schmerzensmannes gefunden, in Form eines ausgesprochen ruhigen Alterswerks. Ruhig ist aber gar kein Ausdruck. Es ist die Ehrfurcht vor dem Moment, die das Piano tröpfeln macht, und der fragile Zwiesang mit wechselweise dem geliebten oder dem höchsten Wesen, der die sparsam instrumentierten Bad Seeds sich in tonalem Mikadospiel ergehen läßt. Ausgestellte Intimität in Sound und Gestus signalisieren ein »persönliches« Album. Im Falle Cave heißt das: Die pastoralen und apokalyptischen Bilder, die romantisierenden Vers-Ungetüme im Stile von »Into its great shadowed vault I go« oder »Under blossom we made our vow« sind diesmal nicht Teil einer altertümelnden Fiktion, sondern Metaphern Cavescher Liebeslyrik, Ornamente einer feingliedrigen Junggesellenmaschine aus gescheiterten Beziehungen und spirituellen Einsichten in die lebenskundliche Natur des Neuen Testaments: »Das Leben von Christus, wie es die Bibel berichtet, erscheint mir als eine extrem verschlüsselte, kraftvolle Geschichte, fast eine Metapher für das menschliche Ringen. Ich denke, Christus' Botschaft war in gewisser Weise, all die Dämonen abzuschütteln, die uns davon abhalten, unser Potential als menschliche Wesen zu realisieren. Für mich ist Christus' Beispiel unglaublich inspirierend bezüglich dessen, worum es in unserem Leben gehen sollte: uns näher zu Gott zu bringen, insofern Gott in gewisser Weise unsere Vorstellungskraft darstellt. Und ich finde, daß dies in der Bibel, in jedem dieser Prosastücke – Matthäus, Markus, Lukas und Johannes – in sehr schöner, rätselhafter Weise niedergelegt ist.«

Um das nochmal an einem Beispiel zu erläutern: Die psychiatrische Abteilung der Jerusalemer Klinik Kfar Shaul laboriert seit Jahrzehnten an einem Phänomen, das man in Fachkreisen »Jerusalem-Syndrom« nennt. Touristen, deren spirituellen Erwartungen die profane Realität der Heiligen Stadt nicht standhält, entwickeln urplötzlich starke prophetische Neigungen, ziehen sich Sandalen an und wanden sich in Bettlaken. Wenn wir uns die Zweierbeziehung als Jerusalem und die neue Platte als Sandalen und Bettlaken vorstellen, dann haben wir in etwa das Verfahren. Und niemand ist so aufrichtig ergriffen von der Schönheit seiner Kompositionen wie Cave selbst. CHRISTOPH TWICKEL

DIE HAUT

SPRING

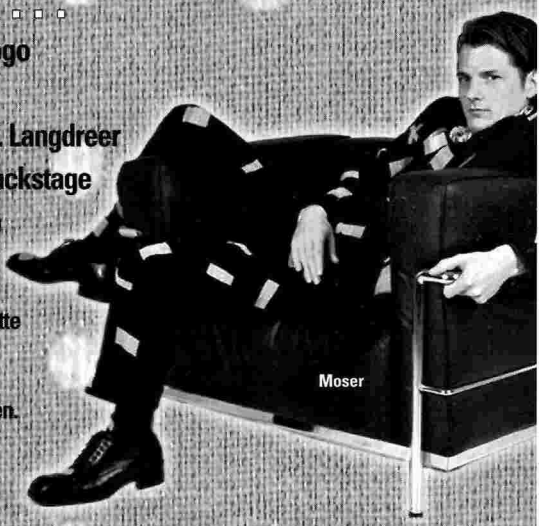
»'Spring' spinnt die Geschichte der enigmatischsten Band des Planeten spannend weiter.«



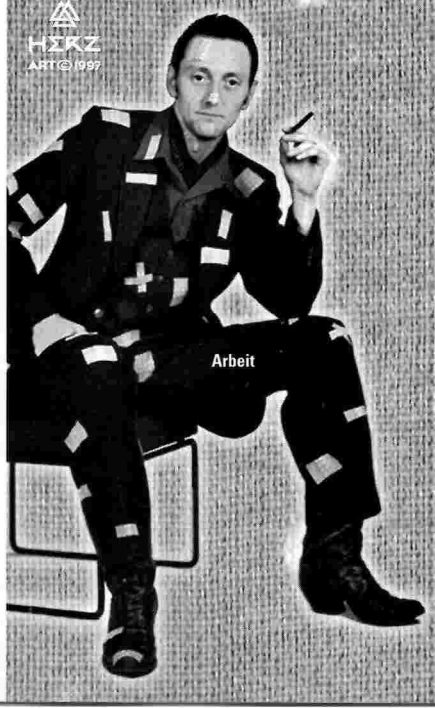
Die Tour

23. 4. Hamburg: Logo
24. 4. Köln: Luxor
25. 4. Bochum: Bhf. Langdreer
27. 4. München: Backstage
28. 4. Wien: Arena
1. 5. Berlin: Loft

Weitere Tourtermine bitte der Tagespresse entnehmen.
Änderungen vorbehalten.
Booking:
bizarre productions
Fax: 040-280 04 103



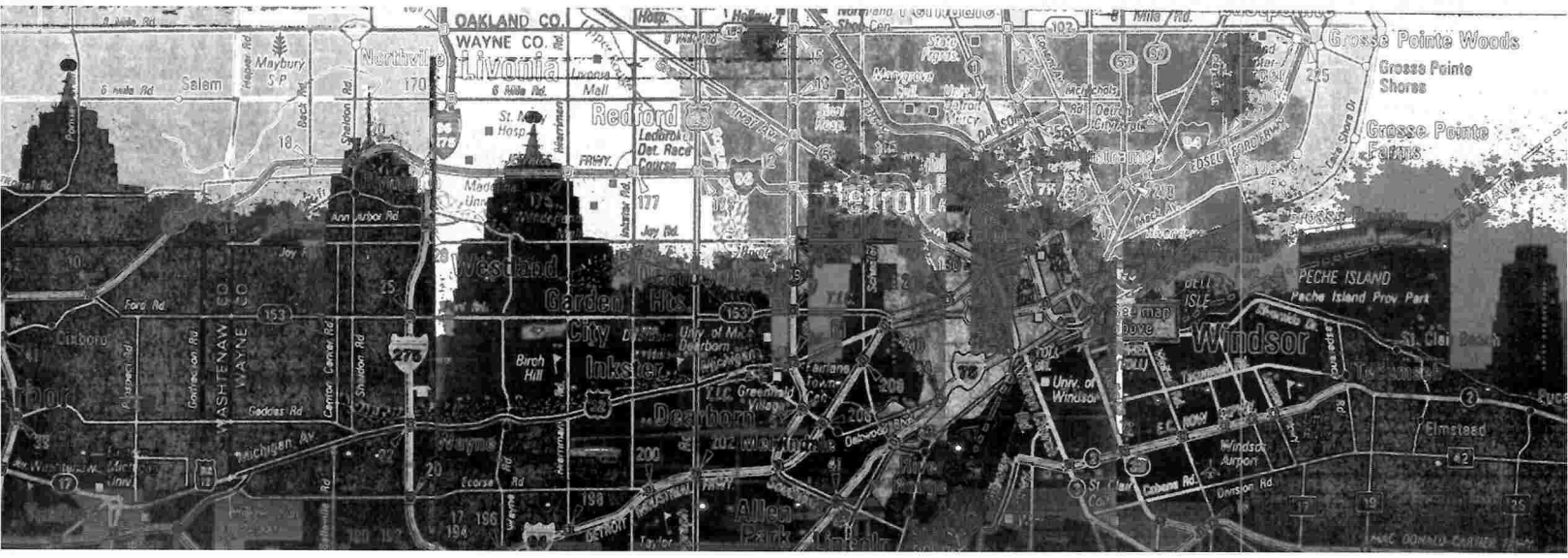
HERZ ART © 1997



Das Album

RTD CD 129.3261.2

OUR CHOICE
ROUGH TRADE



Terrence Parker & »3 Minute Blunts«

Detroit Rap City

Auf dem New-Age-Radiokanal meines KLM-Flugs von Amsterdam nach Detroit läuft Omni Trios »Haunted Science«, und langsam lasse ich die alte Welt hinter mir. Mein Auftrag: eine Reihe von Produzenten zu treffen, die, angestiftet von Terrence Parker, HipHop als ihren »Sound of Detroit« definieren. Der House-DJ Parker hat das Album »3 Minute Blunts Vol.1« kompiliert: eine Sammlung von 17 instrumentalen HipHop-»Joints«, welche die Verbindung Detroit-Berlin erstmals auf der Basis von Dope-Beats und funky Breaks exploiten will.

»Thyssen zusammen mit Motown«, begrüßt mich eine Werbetafel unweit des Flughafens. Vorbei am größten Autoreifen der Welt geht es weiter Richtung Downtown, und ich überprüfe noch einmal meine private Detroit-Diskographie: angefangen bei »Detroit Rock City« (Kiss) über »Inner City Blues« (Marvin Gaye) und »One Nation Under A Groove« (Funkadelic) bis zu »Techno! The New Dance Sound Of Detroit« (die legendäre Compilation) waren mir Motown und P-Funk stets näher als Transmat und Underground Resistance.

Eingecheckt im ›Westin‹, einem absurd hohen Hotelklotz im »Renaissance Center«, mit integrierter Shopping-Mall und atemberaubender Sicht über den Detroit River rüber nach Kanada. Am frühen Abend mache ich mich auf den Weg in die City und finde sämtliche, vom Hörensagen bekannte Klischees bestätigt. Downtown Detroit ist der Prototyp der post-industriellen Geisterstadt. Als Chrsyler, Ford und General Motors in den Achtzigern ihre Produktionsstätten aus Detroit abzogen und/oder empfindlich verkleinerten, war die Motor-City am Ende. Der Umzug von Motown nach LA hatte zuvor bereits die Ära Detroits als »Soul City No.1« beendet. Heute steht das ehemalige Motown-Building auf der Woodward Avenue genauso leer wie unzählige Wohnblocks und Geschäfte. Wer hier arbeitet, flüchtet nach Büroschluß in die Vorstädte. Blake Baxters Plattenshop »Save The Vinyl«, ein kleiner Eckladen mit minimalem Sortiment, ist das einzige Indiz dafür, daß ich mich in der Welttechnohauptstadt befinde. Wesentlich augenfälliger sind die Promo-Sticker diverser HipHop-Künstler, mit denen die Stromkästen und Laternenpfähle am Straßenrand gepflastert sind.

> »Es gibt innerhalb der Musikindustrie eine Art ungeschriebenes Gesetz, daß so etwas wie Motown kein zweites Mal passieren darf.« (Terrence Parker)

»Jeder glaubt, in Detroit würde man wahnsinnig viel Techno hören, weil die Stadt überall so vermarktet wird«, erklärt mir Terrence Parker am nächsten Tag. »Tatsächlich ist HipHop hier viel größer.« Detroit ist in den USA der siebtgrößte regionale Markt für Rap. Die Fugees verkauften hier allein von ihrem letzten Album über 72.000 Einheiten. »Jede große Plattenfirma hat ein Promo-Büro in Detroit, aber keine von ihnen macht hier Label-Arbeit«, sagt Terrence. Umgekehrt will mir beim besten Willen kein nennenswerter Rap-Act aus Motor-City einfallen. Gut, MC Breed ist aus dieser Ecke (aus Flint, um genau zu sein), und dann gab es mal eine mittelschreckliche Crew namens Detroit's Most Wanted. Aber sonst?

»Sobald jemand aus Detroit überregional bekannt wird und bei einem Major unterschreibt, holen sie ihn nach New York oder Kalifornien«, erklärt Terrence. »Boss ist da

das beste Beispiel. Sie war bei Def Jam Westcoast unter Vertrag, bekam von der Plattenfirma ein Appartment in Kalifornien und wurde vermarktet, als sei sie aus LA. Oder nimm Jay Dee, der mit Pharcyde, Busta Rhymes, Tribe Called Quest und Keith Murray arbeitet. Er ist ein Top-Remixer, doch kaum jemand weiß, daß er aus Detroit kommt.«

Woher aber hat Detroit diesen »schlechten« Namen? Spätestens seit E 40 oder den Roots ist es längst nicht mehr automatisch ein Nachteil, aus der Provinz zu sein. Terrence sieht vor allem historische Gründe: »Ich glaube, es hängt vor allem mit Motown zusammen. Es gibt innerhalb der Musikindustrie eine Art ungeschriebenes Gesetz, daß so etwas wie Motown kein zweites Mal passieren darf: ein Typ wie Berry Gordy, mit 800 Dollars in der Tasche, startet ein Label und avanciert binnen kürzester Zeit zu einem *major player*. Verkauft Platten ohne Ende und lehnt jede Kooperation mit den anderen großen Labels über Jahre ab, weil er weder ihr Geld noch ihre Vertriebsstrukturen braucht. Du kannst jeden von uns hier fragen: sobald wir 5 oder 6.000 Einheiten verkaufen, klingeln die Major bei uns an, ohne daß wir das Geringste dazu tun. Bevor du ihnen zu groß wirst, versuchen sie dich einfach aufzukaufen.«

St. Andrews ist der Traditions-HipHop-Spot in Downtown Detroit. Der zweistöckige Backsteinbau hostet einen großen HipHop-Floor und zwei kleinere Räume, in denen Techno und Alternative läuft. Tony Ollivierra ist einer der Resident-DJs. Erst spielt er ein Warm-Up-Set im House-Raum und übernimmt dann zur Prime Time den HipHop-Floor. Als DJ Slym Fas hat er neben Terrence Parker, AW aka Anthony Wayne und Kanabis The Edit Assassin vier Tracks auf »3 Minute Blunts«. Während AW eher straighte HipHop-Beats mit leichtem Leftcoast-Einschlag droppt und Kannabis schon mal die Disco-Peitsche rausholt, geht Slym Fas seine Stücke »so offen wie möglich an.« »Ich lege gern spacige Analog-Sounds über meine HipHop-Beats«, sagt er und verdoppelt den Beat auch schon mal im Drum'n'Bass-Format. Hier schätzt Tony vor allem A Guy Called Gerald, dessen Tunes er als eine Mischung aus Jazz und Techno-Bass, jener in Detroit extrem populären (und meist höllenschlechten) Spielart von Miami Bass beschreibt.

Während ich mit Terrence und AW in der ellenlangen Schlange vor dem Club anstehe, wird drinnen gerade »Nummern« auf dem Main-Floor gedroppt. »Davon habe ich drei Exemplare«, lacht Terrence. »Zwei zum Spielen und eins für die Sammlung. Die meisten Leute assoziieren mich mit House, aber angefangen habe ich mit HipHop, und die meisten meiner Mix-Pokale stammen aus dieser Zeit. Mit ›3 Minute Blunts‹ will ich erreichen, daß wir HipHop mit derselben Selbstverständlichkeit releasen können wie Techno und Detroit als eigenständige HipHop-Community respektiert wird.«

Daß dieser Detroit-HipHop auf Folge 1 ausschließlich instrumental kommt, hat allerdings mehr mit Marketing zu tun denn mit radikaler Beat-Science: »Ich würde nicht sagen, daß wir TripHop machen, wir machen das, was für uns HipHop-Music ist. Und das sind keine bloßen Breakbeats ala 45 King, sondern sehr tighte und musikalisch orientierte Tracks. Allerdings war es schon eine bewußte Entscheidung, die Vocals diesmal noch wegzulassen und damit für bestimmte Trends kompatibel zu sein. Für Volume 2 aber sind definitiv einige Raps eingeplant.«

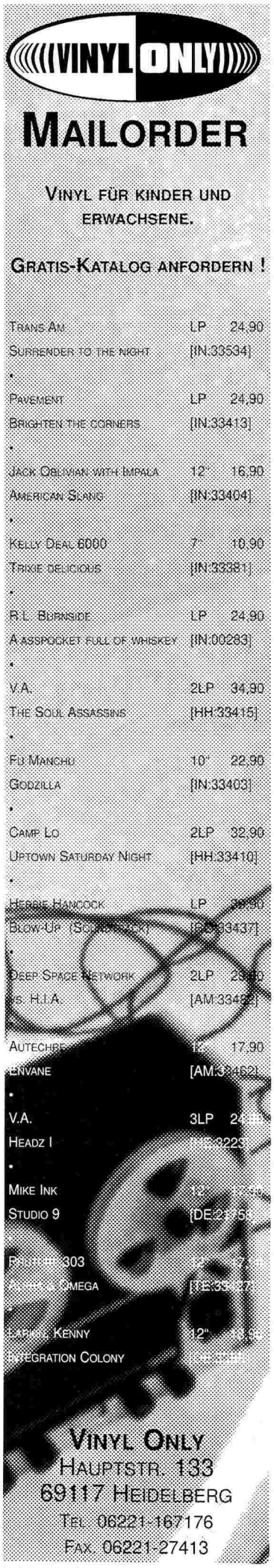
Oliver von Felbert

Reunion der Congos in New York, November 1996

Spex & Fire

Ihre Idee vom Himmel vor dem Tod, so sagten einmal die Beastie Boys, bestände darin, eine Saft-Lounge zu finden, in der erlesene Kräuter ebenso zum Inventar gehörten wie eine Juke-Box mit kratzigen Reggae-Singles. Dem würden wir als Reggae-Fanzine nicht unbedingt widersprechen wollen, aber bisher zeichneten sich bewußtseinserweiternde Reggae-Singles und klassische Alben vor allem durch ihre kratzigen Preise aus. Zusammen mit dem englischen Reissue-Label Blood & Fire hat SPEX deshalb den Sampler »2 Heavyweight« herausgegeben. Das Album enthält 16 Stücke der wichtigsten, jamaikanischen Musiker der 70er Jahre: King Tubby, The Congos (produziert von Lee Perry), Scientist, I Roy, Prince Alla, Glen Brown, Prince Jammy, Jah Stitch undundund...

»2 Heavyweight« enthält sieben exklusive Tracks. Kompiliert hat das Album der Reggae-Experte Steve Barrow in Zusammenarbeit mit SPEX. Wer umgehend herausfinden will, warum Dub ein Virus aus dem Weltraum ist und daß The Congos genauso schön singen wie Curtis Mayfield, kann auch ein Exemplar von »2 Heavyweight« gewinnen. Wir verlosen 10 Sampler. Kennwort: Reggae Got Soul. Einsendeschluß: Ende März.



Der Bass rollt, die Welt steht still

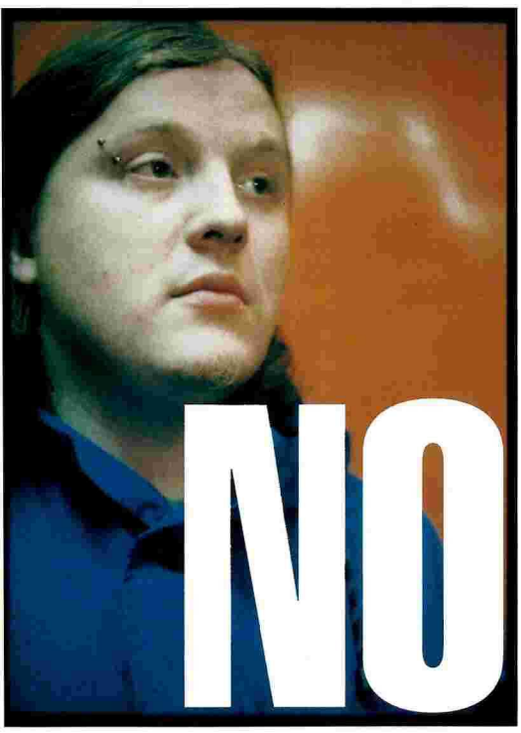
WAREHOUSING

Nico Sykes reißt das Fenster auf, hält den CD-Portable mit provozierender Geste nach draußen und fragt in die Runde: »Soll ich...?« Ohne die Antwort abzuwarten, feuert er das Ding aus dem 3. Stock in den Hof hinunter. Ausbrüche dieser Art sind typisch für den Labelchef und Produzenten von No U-Turn. Sykes ist einer, der seinen Hintern keine fünf Minuten ruhig auf der Stelle halten kann. Nicht minder typisch ist der Soundtrack, der diese Szene im No U-Turn-Studio einrahmt. In voller Clublautstärke läuft gerade eine hauseigene Produktion – das Testpressing von »Technology«, dem neuesten Outlet von Ed Rush, Vorzeige-Jungstar von No U-Turn.

Schon andere sind in diesem Heft ins Schwärmen geraten über die einzigartige Lage, Einrichtung und Atmosphäre dieses Studio-Lofts in Acton/London. Ich kann mich da nur anschließen: In gewisser Weise stimmt hier einfach alles. Wer ihn noch sucht, den berühmten Geist von Indie, hier kann man ihn noch, ähm, atmen (oder riechen). »Kein einziges neues Gerät ist dazugekommen, seit wir hier eingezogen sind«, erzählt Nico nicht ohne Stolz. »Und stell dir vor: Letztes Jahr habe ich eines abends vergessen, die Fenster zu schließen, und als ich am nächsten Morgen hier reinkam, stand der ganze Raum unter Wasser. Und ich hatte fast alle Geräte angelassen! Und da leuchteten die roten Dioden der DI-Boxen. Unfaßbar, was dieses Zeug aushält!«

Man ahnt es schon: big business geht anders. Auch der exzessive Einsatz des obligaten Mobile Phone kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß weder Nico noch sein Label ein einziges Pfund zuviel auf der Naht haben.

Nico Sykes bildet zusammen mit den DJs Ed Rush, Trace und Fierce die Keimzelle von No U-Turn. Mit 28 ist Nico für Drum'n'Bass-Verhältnisse ein alter Hase. Jemand, der von sich sagt, er habe eine »Rocksozialisation« gehabt. Entprechend sind Ed Rush, Trace und der gerade mal 18-jährige Fierce die Außenposten, die ihre Zeit mit Ausgehen und Abhängen in Plattengeschäften



NO U-TURN

Trace

Wo immer der Sound auf Drum'n' Bass-Events sich in den letzten Wochen besonders massiv verdickte, eine mauerhafte Wucht aus den Boxen wuchs, mußte es sich um Das Eine handeln: Tracks aus dem Hause No U-Turn – produziert von dem Enthusiasten Nico Sykes für brillante DJs wie Ed Rush, Fierce oder Trace.
RALPH CHRISTOPH hat sich ins Schlepptau von Nico begeben und einen Kick fürs Leben erhalten.
Fotos: KATRIN GEILHAUSEN

verbringen, wenn sie nicht gerade als Drum'n'Bass-Missionare herumreisen. So liegt Ed Rush während meines Besuchs mit Hangover im Bett, weil er drei Tage am Stück in Mailand aufgelegt hat, während Trace sich von seinem Set bei der »On It«-Clubnacht in der ›Arena‹ von Middlesborough erholt.

GROUNDBREAKING

Halb London spricht vom bevorstehenden Release des ersten No-U-Turn-Albums »Torque«, einer Label-Compilation, die mehr wie ein richtiges Album funktioniert. Große Ed-Rush-Hits wie »Guncheck« oder »What's Up« fehlen, dafür gibt's vier brandneue Monster-Tracks mit dem Gütesiegel des beststeppenden Sounds der Stunde. Mittlerweile ist Nico Sykes ein Producer, der etwas gilt in den erlauchten Kreisen der Drum'n'Bass-Kapitale London. Es hat eine Weile gedauert, bis man eine neue No U-Turn drei Meter gegen den Wind erkennen konnte. Jetzt ist es soweit, und davon profitiert in erster Linie Ed Rush, der mit seinen Veröffentlichungen auf Prototype und vor allem mit seiner »Skylab-EP« auf Metalheadz die Weihen des Amtlichen erworben hat und längst auf den Major-Wunschlisten stehen dürfte.

Im Feld des momentan rulenden Sounds zwischen Metalheadz, Prototype, Moving Shadow, RAM, Photek und Dillinja hat No U-Turn einen festen Platz bei den DJs und beim Clubpublikum. Dieser Status ist in der Geschichtsschreibung eng an Ed Rushs »Guncheck« geknüpft, eine der bis heute erfolgreichsten 12-Inches auf No U-Turn. Entscheidender aber war vielleicht noch jener legendäre Remix von T-Powers »Mutant Jazz«.

Man nimmt nicht zuletzt auf diesen Track immer wieder Bezug, weil der enorme, schnelle Output Fixpunkte nötig macht, um zumindest auf dem Papier eine historische Entwicklung zeichnen zu können. Obwohl eigentlich niemand an einer solchen Geschichte interessiert zu sein scheint. Denn Drum'n'Bass agiert, abgesehen von wiederkehrenden Breaks und Beats, bewußt geschichtslos. Nirgendwo gibt es ein vergleichbares Cre-

do: Der nächste Track ist immer der wichtigste/was interessiert mich mein Dubplate von gestern. Woher der einzelne Producer oder DJ kommt, welchen Background er mit einbringt, all das spielt keine Rolle mehr. Übrig bleiben einzig »Klassiker«, die einen bestimmten Sound groundgebreakt haben. Bei »Mutant Jazz« war es eine neuartige Bass-Distortion.

NICO: »Ich weiß, daß das behauptet wird. Das ist schön für Trace, aber für mich ist ›Mutant‹ einfach nur ein weiterer Remix. Dieses Switchen der Beats hatte sich schon auf ›Bludclott‹ angedeutet. Als ich dann mit diesem Vorschlag zu Ed Rush kam, fanden es zu diesem Zeitpunkt alle zu freaky. Fierce, was meinst du: warum wird ›Mutant Jazz‹ zugeschrieben, ein groundbreaking Track zu sein?«

FIERCE: »Keine Ahnung. Wahrscheinlich in erster Linie, weil er very fucking good ist. Zu jener Zeit hat jeder DJ den Track gespielt, und alle haben sofort gemerkt, daß ›Mutant Jazz‹ komplett anders war als alles, was zu dieser Zeit gespielt wurde. Das Intro vor allem...«

NICO: »Du willst einen fetten Bass, vor allem im Club. Das Blöde ist: das kannst du dir draußen nicht anhören, wenn du nicht gerade ein boomin' system im Auto oder eine brillante HiFi-Anlage zu Hause hast. Einen Bass, der über die Lautstärkeregelung funktioniert, kannst du im Club vergessen, weil du alle subs und lows verlierst. Unser Gedanke war damals, eine Bassline zu schaffen, die du dir auch auf einem kleinen Cassetten-Rekorder anhören kannst und die trotzdem massiv klingt. So haben wir mit dieser Distortion gearbeitet. Anderseits löste ›Mutant Jazz‹ auch diese Euphorie aus, weil die Leute das Original ja schon kannten. Remixe können ein wirklicher Spaß sein, wenn sie gut gemacht sind. Und die Strings aus dem Intro dieses Stückes haben etwas von einer guten Nachricht. Der String-Chord bei diesem Track hat eine eigene Geschichte. Ich fragte einen guten Freund von mir, Phil Legg, was er von String-Chords hält, und er sagte, zwei bis drei wären völlig ausreichend. Simpel, aber passend zur Beatstruktur. Zwei Wochen, bevor wir mit dem Remix angefangen hatten, kam er ins Studio, ging zum Keyboard, spielte diese Akkorde und sagte: That's it. Bei den Aufnahmen habe ich diesen Akkord einfach ausprobiert, und er paßte. Und er hätte auf fast jeden Drum'n'Bass-Track gepaßt.«

TECHSTEPPING

Die momentane Grenzlinie im Drum'n'Bass verläuft simpel: Coffeetable gegen den Sound, der's wissen will. Dazwischen gibt es nicht viel, und wenn, dann ist es schwer, ein Publikum dafür zu finden. Ohne den Segen der Grooverider, Randall und Doc Scott geht gar nichts. Das neue Signifikat heißt »Darkness«. Bei No-U-Turn-Produkten spricht man auch von »Techstep«, populär geworden durch die gleichnamige Compilation vom vergangenen Jahr, deren windiges Erscheinungsbild (grauenhafte Edits, ausgeblendete Tracks, fehlende Credits) nicht nur Sascha Kösch auf die Barrikaden brachte (siehe SPEX 7/96). Techstep war das »neue Ding«, und No U-Turn hatte ihn in der Tasche. Gemeint sind relativ gerade gehaltene Beats, die metallisch und wenig schmeichelnd klingen. Weiche Flächen werden durch wenige String-Akkorde ersetzt, dann und wann rollt ein dunkler Distortion-Bass durchs Geschehen.

NICO: »Seien wir ehrlich: für Außenstehende klingt das doch alles eine Spur zu verrückt. Die Beats sind eigentlich zu schnell, die Sounds zu komisch. Aber es ist die einzige Musik, die momentan eine Entwicklung reflektieren kann und gleichzeitig ein Teil dieser Entwicklung ist. Wenn man nur alle sechs Monate mal reinschaut, dann kann man diese Entwicklung hören. Deutlich hören.«

Für Nico ist »Darkness« nicht mehr als eine hilflose Umschreibung: »Ich mag es nicht, wenn Leute von dieser Musik als dark, evil und nasty sprechen. Das Problem ist doch, daß alle Versuche, diese Musik in Worte zu fassen, Kämpfe gegen Windmühlen sind. Man muß es hören. Wenn manche Leute Worte wie ›böse‹ oder ›dunkel‹ benutzen, dann nur, weil es unmöglich ist, dieses Energielevel anders zu beschreiben. Wenn ich produziere, denke ich nicht an die Arbeitslosigkeit oder an die anderen üblen Dinge da draußen. Für mich ist wichtig, daß Musik nicht cheesy klingt. Der Fokus liegt darauf, das Beste zu produzieren, was ich kann.«

Trotzdem wird mit Compilationtiteln wie »Suspect Package«, mit Künstler-Aliasen wie Nasty Habbits oder Tracktiteln wie »Terminator« kokettiert. Obwohl auch hier »Amen« nur ein Break und »Apache« nicht mehr als ein Beat ist, steigt selbst die Fachpresse bereitwillig auf diese Paranoia-, Sci-Fi- und Endzeit-Metaphorik der Szene ein. Kaum ein Artikel verzichtet auf Querverweise zu »Star Wars« oder »Independence Day«. Plötzlich glaubt man, die musikalische Entsprechung zu visuellen Technologie-Phantasmorgien der »Bladerunner«-Ära erkennen zu können. Pre-Millenium Tension, ick hör dir trapsen. Mal wieder.

SHADOWBOXING

In einigen Interviews sagst du, daß es dir alles andere als gut geht, wenn du aufnimmst und produzierst. Wie ist das gemeint?

NICO: »Mit schlecht meine ich einen Zustand, wie in ›this is a bad tune‹. Ich fühle mich unheimlich aufgekratzt dabei, ganz so, als wenn man sich auf einen Kampf vorbereitet.«

Geht das auch über ins Körperliche?

NICO: »Mitunter. Als wir ›Squadran‹ aufgenommen haben und diese Sounds zehn Stunden am Stück ohne Pause gehört haben, sehr laut gehört haben, dann wirst du bei der all der Konzentration und Anstrengung, die du aufbringst, irgendwann aggressiv. Als wir am nächsten Morgen um acht Uhr endlich fertig waren, saßen wir hier, Trace, Fierce und ich...«

FIERCE: »...und haben nicht viel gesprochen.«

NICO: »Ich war völlig am Ende, habe Dinge zerschlagen hier im Studio. Keine Ahnung, wahrscheinlich hat es damit zu tun, daß man immer nur die gleichen Sounds gehört hat, die gleichen harschen, angstmachenden Loops, die alles andere als groovy und funky sind.«

So daß man irgendwann einfach nicht mehr entspannen kann?

NICO: »Genau. Du nimmst dir in solchen Momenten jegliche Rückzugsmöglichkeit. Kein Bett, kein Schlaf, nichts.«

Des Producers Leid ist des Konsumenten Freud. Hardstep, Techstep, Dark Metal, wie auch immer – Drum'n'Bass dieser Art kann eine symbiotisch-euphorische, aber ebenso eine völlig destruktive Stimmung erzeugen. Das ist auch eine Frage der Drogen, die zum Einsatz kommen. Aber wenn Nico, Ed Rush, Trace oder Fierce Tracks unter Bedingungen produzieren, die denen eines guten, langen, erschöpfenden und mitunter glücklichmachenden Rave- oder Clubabends entsprechen, hat das nichts mit Horror, Terror oder Science Fiction zu tun. Der euphorisierende Moment, in dem der Bass kommt, steht für die radikale Konsequenz, Musik machen zu wollen, die die Welt SO noch nicht gehört hat. Zurecht verwies Oliver von Felbert im Jahresrückblick auf entsprechende Initiations-Erlebnisse früherer Tage: Afrika Bambaataa und »Planet Rock«. Oder, wie

David Toop in »Rap Attack« schrieb: »Mit Planet Rock ging ein Licht an.« Auch wenn man es nicht mag, kalt läßt es einen bestimmt nicht (womit eine alte Rock'n'Roll Forderung erfüllt wäre).

Nico: »Ich würde nicht sagen, daß es sich um negative Energie handelt. Sagen wir einfach: eine Energie, die dich einerseits zurücklehnen und lächeln läßt, die auf der anderen Seite extrem aufputschend wirken kann. Ich will niemanden notwendigerweise reizen oder angreifen. Wichtig ist, daß es etwas auslöst. Vielleicht kann man es mit einem Fußball-Match vergleichen: Wenn eine Mannschaft ein Tor schießt, ist die Hälfte der Leute im Stadion am Ausrasten, die andere Hälfte traurig oder niedergeschlagen, aber beide Teile sind durch das Ereignis berührt. Und fünf Minuten später kann es genau umgekehrt sein, wenn der Ausgleich fällt. So verhält es sich für mich mit einem guten Track: die einen steigen direkt am Anfang auf die Drums ein, andere fallen ein, wenn der Bass reinkommt. Die Energie, die in einem Drum'n'Bass-Track steckt, ist vielfältig. Und daß sie so viele, so unterschiedliche Reaktionen auslösen kann, die nicht unbedingt synchron sind, macht dich glücklich und zufrieden.«

MOTHERSHIPPING

Switchen, choppen, morphen – das technische Inventar und wie es verfügbar gemacht wird, ist entscheidend. Man sagt über Drum'n'Bass, wahnsinnig kurzlebig zu sein. Andererseits arbeitet beispielsweise Photek schon seit fast einem Jahr an seinem Album. Und Graham Sutton aka Boymerang, der Szene Off-Shot und seit kurzem mit einem LP-Deal bei EMI, brachte jüngst in einem Interview das Problem auf den Punkt: »Basically, I have boiled down a whole year's work into one hour of music.« In einer Szene, wo ein Jahr eine Ewigkeit ist, bedarf es schon besonderer Energie und Enthusiasmus, sich solchen Projekten zu widmen.

Natürlich kann Nico herzlich lachen über einen Begriff wie »handmade music«. Fierce hingegen kann sich wahrscheinlich gar nicht mehr vorstellen, wie man jahrzehntelang Drumsounds nur mit einem Schlagzeug erzeugen konnte. No U-Turn ist im Prinzip ein Band-Nachfolgemodell, und wer nicht weiß, wann welcher Knopf zu drücken ist, kann es direkt bleiben lassen.

Nico: »Es gibt eindeutig das Bedürfnis nach starkem Kaffee, statt leichtem Tee. Ich denke, daß die revolutionäre Entwicklung im technologischen Bereich dazu führt, daß die Menschen sich mehr und mehr verlassen, verloren vorkommen. Natürlich sagen viele, daß man dies alles organisieren kann, daß man sich an die Spitze dieses Techno Animals setzten kann, indem man sich permanent auf den neuesten Stand bringt, seine Kapazitäten fortwährend nach den aktuellsten Standards ausrichtet. Man kann das ganz gut bei Künstlern wie uns nachvollziehen. Aber dann muß man automatisch scheitern, weil sich die Technik so dermaßen schnell weiterentwickelt, um ein vielfaches schneller, als sich organische Strukturen jemals entwickeln konnten und können. Vielleicht sogar täglich. Niemand kann heute eine gesicherte Angabe dazu machen, was wir in fünf Jahren alles in unseren Wohnungen stehen haben werden. Diese Unsicherheit findet man in Drum'n'Bass wieder. Wir müssen uns klarmachen, daß der Klang dieser Musik nicht alleine das Werk von Menschen ist, sondern daß die Maschinen uns den Weg diktieren.«

Hört dann nicht irgendwann der Spaß auf und schlägt um in harte Arbeit, die sich als zwangläufige, ernste Reaktion auf die Geschwindigkeit dieser Entwicklung versteht?

Nico: »Ich versuche zumindest Spaß dabei zu haben. Ich liebe meine, die Musik – und einen nine-to-five-job kann man nicht lieben. Ich will immer wieder gegen die Regeln des Aufnehmens und Produzierens angehen und verstoßen, den Ideen freien Lauf lassen. Wenn ich eine Bassline zerhacken will, dann tue ich es einfach. Und dann kommt plötzlich jemand ins Studio rein und hat die neue Photek-Single dabei. Dann sind wir völlig hin und weg, weil dieser Typ wieder etwas ganz anderes, so Perfektes geschaffen hat. Wicked. Und wer weiß, vielleicht kommt der nächste Doc Scott aus Zimbabwe. Und wie wird seine Musik wohl klingen?«

BLUENOTING

»Metalheadz IST Drum'n'Bass«, sagt Nico, als wir am Abend auf dem Weg zum ›Blue Note‹ sind, »sie sind der Motor, sie gehen voran. Alles was sie machen, ist gut. In den besten Momenten fühle ich mich als Teil dieser Gruppe. Wir alle haben den gleichen Grundsatz: laß' uns die Sache selbst bestimmen. Trotz des ganzen Major-Interesses wird alles durch einen Independent-Vibe getragen.« Zwar sind mindestens genauso viele Bedroom-Producer vor Ort, die Nico ein Dat anbieten, wie Desk-Sharks vor Grooveriders heiliger Kanzel herumschwimmen. Aber eigentlich läßt sich Nico bei den Metalheadz nicht mehr so gerne blicken, auch wenn der Businesstalk mit Rob Playford, Doc Scott, Jumpin' Jack Frost wichtig sein mag. Beim direkten Aufeinandertreffen mit Goldie wird es erst richtig deutlich: Nico Sykes ist kein Repräsentant im eigentlichen Sinne. Wo Goldie, sich seiner Rolle und Ausstrahlung voll bewußt, auch gerne als DJ in Erscheinung tritt (und dort, vor allem auf dem europäischen Festland auf ein Publikum trifft, daß seine mäßigen Skills am Plattenteller popstarmäßig zu würdigen neigt), kann und will Nico nicht aus seinem Schatten heraustreten: »Klar kann ich auch Platten ineinander mixen, aber dennoch bin ich kein DJ.«

Viel lieber heizt Nico mit seinem Auto, das diese Bezeichnung nur noch ansatzweise verdient, durch London, um sich dauernd zu verfahren, damit er anschließend U-Turns drehen kann. Später sprechen wir von Unfällen, von musikalischen Zufällen. Nico, der als Vorbild gerne Phil Spector zitiert, weiß, man kann den revolutionären neuen Sound nicht einfach produzieren, sondern nur einen Rahmen schaffen, in dem sich die Wahrscheinlichkeit erhöht, daß solche Zufälle produziert werden.

Nico: »Es gibt so viele Bereiche, in die vorzudringen Ed und ich uns weigern. Experimente, die wir gar nicht wagen. Ich weigere mich, diese Sample-Discs zu benutzen. Ich kann das nicht, mir Dutzende von Bass-Sounds anhören, um einen bestimmten auszuwählen, dann downzuloaden und in einen Track einzubauen. Das entscheidende ist tatsächlich das stetige Arbeiten an dir und der Produktion. Deswegen ist für mich persönlich ein Track wie ›Amtrack‹ nicht besser als vieles andere, was ich kenne.«

Am Ende eines langen Tages, als es Nico gelingt, etwas abzuschalten, wird deutlich, daß ihm der ganze Hustle eigentlich zuviel ist: »Für mich sind all diese jungen Leute der wahre Träger der Energie, auch der von Drum'n'Bass. Ich bezweifle, daß Leute in den Mittzwanzigern noch die gleiche Energie und Naivität in sich haben. Die Beatmaster werden jünger und jünger. Schau dir doch all die Vierzehnjährigen an und wie sie ihre Videospiele beherrschen. Diese ausgeprägten Reflexe hast du nicht mal mehr mit 21. Wenn hier jemand wie Fierce reinspaziert und mir sagt, so und so sieht's aus, mir seine Philosophie der Musik erklärt, dann muß ich mich daran orientieren. Du kannst sicher sein, daß es eher so kommen wird, wie Fierce es einschätzt. Solange unser gemeinsamer Nenner ist, daß wir alle wissen, daß der Funkbeat, der Breakbeat das beste und wichtigste ist, was seit HipHop geschaffen wurde, ist alles in Ordnung. Außerdem weiß ich: am Ende setzt sich immer der real deal durch.«

(Eine ausführliche Fassung des Interviews findet sich auf der SPEX-Hompage unter http://www.spex.de)

DISKOGRAPHIE

NO U-TURN

User 102 – »Can' t Hold It« *(Nut 001)*
Ed Rush – »Bludclott Artattack« *(Nut 002)*
Kane – »Lost« *(Nut 003)*
Ruff Kutt – »Dub White« *(Nut 004)*
Buz – »Slave« *(Nut 005)*
Gunshot – »Wheel Up« *(Nut006)*
Ed Rush – »Bludclott« (Remixe) *(Nut 007)*
Flourocarbon – »Corruption EP« *(White Label)*
Buz – »Slave Special« *(Nut 008)*
Gunshot – »Wheel & Deal« (Remix) *(Nut 009)*
Gunshot – »Soundtest« *(Nut 010)*
Ed Rush/NKS – »The Force Is Electric« *(Nut 011)*
Ed Rush/NKS – »Guncheck«/»The Force Is Electric« (Remix) *(Nut012)*
Ed Rush/NKS – »West Side Sax«/»August« *(Nut 013)*
Ed Rush/NKS – »What' s Up« *(Nut 014)*
Spider Net – »The Sleeper« *(Nut 015)*
Ed Rush/NKS – »Mothership« *(Nut 016)*
Ed Rush/Nico – »Sector 3«/»Comatone« *(Nut 017)*
Ed Rush/Nico – »Technology« *(Nut 018)*
Ed Rush/Nico/Fierce/Trace – »Torque« *(Album)*

NU BLACK

Trace/Nico/Ed Rush – »Mad Different Methods« *(NNU 2001)*
Nico/Fierce – »Input« *(NNU 2002)*
Trace/Nico – »Amtrack«/»Squadron« *(NNU 2003)*
Trace/Nico – »Damn Sun«/»Replicants« *(NNU 2004)*

Produced @ No U-Turn (Auswahl)

Endemic Void RMX (Language); »The Mutant Remix« (S.O.U.R.); »Mid Town Method« (Emotif); »Liberty 1 & 2« (S.O.U.R.); Trace/Nico »Area 51« (Volume); Ed Rush – »Kilimanjaro«/»Subway« (Prototype); (das meiste vom) »Techsteppin' «-Album auf Emotif; »Hate«-RMX von Acacia; die ersten vier Veröffentlichungen auf Trouble On Vinyl; Ed Rush – »Check Me Out« (DeeJay); RMX für Humugus Fungus; NKS-RMX von Karamas »Look Up Dere« (Groove Attack); Doppelgänger EP (Groove Attack); Ed Rush – »Skylab« (Metalheadz)

Jimi Tenor

Wenn dieser Mann seinen Maschinenpark in Betrieb nimmt, sagen sich die Genres »Gute Nacht«. Aber noch weniger als Stilpuristen mag Jimi Tenor die Art von Techno-Hardlinern, denen Soul, Funk und Jazz nicht posthuman genug sind: Sun Ra wie Suicide, Curtis Mayfield wie James Chance stellen bei ihm den Grundstoff für eine Recycling-Methode, die dem Klang des Wörtchens »Retro« eine aufreizende Schlaffheit, Sprödigkeit und Süße verleiht. Ein echtes Fest für den Nerd in uns! Text: CHRISTIAN STORMS. Fotos: TIBOR BOZI.

Vor vierzehn Jahren schrieb der alte, gelobte John Waters einen Artikel über die zehn Videos, die er am liebsten besitzen würde. (Damals stand der Videorecorder noch an der »Cutting Edge« der Mediengeschichte.) Neben einer Leerkassette, einem Gay-Porno und »The Wizard Of Oz« suchte Waters »The Texan Chainsaw Massacre« aus: Jedes Jahr richte er die Geburtstagsfeier für das Kind eines Freundes aus, und mit dem Kettensägenmassaker habe er den größten Erfolg gehabt: »Die ganzen kleinen Neunjährigen in Party-Kostümen, niedlichen kleinen Anzügen und mit Geburtstagshütchen rannten von einem Zimmer ins andere und schrien vor Entsetzen, als der Film in Fahrt kam. Dieses Jahr habe ich ›The Corpse Grinders‹ für die Kids gezeigt, und sie waren enttäuscht. ›Der war nicht so gut wie 'Chainsaw', nörgelten sie. Nichts könnte ›Massacre‹ in ihren Herzen übertreffen oder in meinem.« Damit hat Waters aber nicht nur den idealen Kindergeburtstag der Achtziger angerichtet, seine Beschreibung faßt auch die Club-Culture des Jahres 1997 zusammen – jedenfalls wenn es nach Jimi Tenor und seinem neuen, funkfertigen Album »Intervisions« ginge.

DESPERATE LIVING

Im Moment stehen Jimi Tenors Zeichen auf Star. Seit dem House-Kracher »Take Me Baby«, der sogar in Deutschland beachtliche Chartsplazierungen erzielte, gilt er englischen Magazinen von ›Loaded‹ bis ›Face‹ als kommendes Talent. In Deutschland wurde das Stück sogar für den Sampler »Hypercool« auf Zyx gecovert – von einem Künstler namens Jonni Bass. Die hartherzigen Verächter des Hype finden, es gebe keinen großen Unterschied zwischen Jimi Tenor und Jonni Bass.

Du wirst ihn nicht kennen, aber es gibt einen deutschen Komiker und Jazzmusiker, mit dem man dich hier oft vergleicht. Seit einigen Jahren arbeitet er hyperaktiv. Er macht Platten, dreht Filme, schreibt Bücher und tourt mit seiner Big Band. Würde dich so etwas reizen?

JIMI TENOR: Das ist schwer vorzustellen. Ich bin langsam. Einige kleine Sachen habe ich aber schon gedreht. Der einzige Film über Musik war eine Dokumentation über mein altes Label Säkhö, sonst Komödien. Meine Freunde und ich waren Fans von John Waters. Wir haben versucht, seinen Stil, die schlechte Qualität seiner Filme zu kopieren. Das hat Spaß gemacht und ist ziemlich einfach, wenn man keine Ahnung von irgendetwas hat. Vielleicht sollte ich das wieder probieren. Die Grundregel von damals gilt immer noch: Man muß so wenig wie möglich Geld investieren.

Der Typ, den ich erwähnte, dürfte ähnliche Wurzeln haben. Er arbeitet mit extrem billigem Material oder mit gar nichts.

Ich glaube, so eine Art zu arbeiten, würde den Leuten sogar heute noch gefallen. Es würde frisch aussehen. Nicht wie diese Pseudo-Avantgarde von Oliver Stone, diese auf Mainstream getrimmte Mixed-Media. Keine anspruchsvoll schlechte Qualität, sondern auf ehrliche Weise schlecht. Tu dein Bestes, aber gibt kein Geld aus! Verbring nicht zuviel Zeit damit, das Licht zu setzen oder Mikrophone einzustellen! Das ist sowieso nur zweitrangig.

Bis zum Ende des Interviews hast du Zeit, um dir eine Geschichte auszudenken, die du verfilmen willst.

Okay! Kennst du »Space Is The Place«, den Film mit Sun Ra?

Ja.

Egal, also es geht um... *(Tenor erzählt auf eindrucksvolle Weise die Handlung des eindrucksvollen Films.)* Wow! Sowas würde ich auch gerne machen!

Das Image von »Space« war damals nicht nur für Sun Ra sehr wichtig. Der Gedanke einer Diaspora auf der Erde und im Weltraum zeichnet fast alle Arten von »psychedelischem Jazz« aus.

Ehrlich gesagt, interessiere ich mich nicht so sehr für Sachen von Herbie Hancock und solchen Typen. Mir gefällt die Idee, daß Sun Ra ein Star gewesen ist. Natürlich kaufen die Leute seine Platten auch wegen des Images. Man bekomrnt eine bestimmte Vision, bevor man die Platte überhaupt gehört hat. Es ist ja nicht nur eine weitere Art von Free Jazz. Auf der anderen Seite war es Sun Ra natürlich absolut ernst mit dem Image und der Musik. Selbst der scheinbar eindeutigste Glamour hatte eine politische Dimension. Für meine Sachen ist der Gedanke einer Party im Weltraum wichtig. Eine Party im abstrakten Sinn. Von einer Galaxie zur anderen. Die Idee, wirklich reisen zu können. Das Stück »Outta Space« ist mein »Space Adventure«-Main-Title. Es ist immer leichter, den Leuten schwierige Musik mit Hilfe eines Images näherzubringen. Wenn ich bei meiner Show nur Jeans tragen würden und dumm rumsäße, würden wir dieses Interview nicht machen.

Performance und Musik sind für dich gleich wichtig?

Deshalb mache ich die Live-Show. Es ist nicht nur Promotion. It's spreading the word. Die Bühne ist der einzige Ort, an dem ich zu einer etwas offeneren Person werde. Sonst bin ich ziemlich still und »laid back«. Das ist eine andere Art, ich selbst zu sein. Wenn ich allein spiele, funktionieren kleine Clubs wie das ›Liquid Sky‹ in Köln am besten. Vor kurzem mußte ich im deutschen Fernsehen auftreten. Eine Sendung mit den ganzen Euro-Techno-Gruppen. Das war unglaublich furchtbar. Ich hoffe, ich kann für die Tour zur neuen Platte eine Band organisie-

Space Party Invaders

SPACE
THE ALTERNATIVE SOUNDS FROM LIVERPOOL
UK Top 5 Album Spiders

incl. aktuelle Hit-Single
Neighbourhood UK Platz 11
Female Of The Species
UK Platz 15
Me And You VS. The World
UK Platz 11
"Space sind es wert, mit einem Superlativ belegt zu werden, der sich im britischen Pop dieser Tage sehr rar gemacht hat. Nein, nicht 'neu', sondern 'eigenständig'." (NME)

INTERCORD RECORDS
Intercord im Internet http://www.intercord.de

ren. Dann werden wir mit einer richtigen Show auftreten – mit Special-Effects und solchem Zeugs.

Du hast mal gesagt, dir gefiele an Sun Ra oder auch Curtis Mayfield, daß sie positive Botschaften vermitteln, mit ihrer Musik viele Möglichkeiten eröffnen. Inwiefern tust du das?

Ich glaube, es ist Beispiel genug, daß ich dabeibleibe und nicht aufhöre, wenn ich älter werde. Es ist gut, wenn die Leute dann merken, diese Sache wollte er wirklich tun. Wenige Menschen werden ermutigt, kreative Musik als »way of life« zu machen. Ich weiß nicht, wie kreativ ich bin, aber wenigstens spiele ich keine typische Popmusik. Es ist das einzige, was ich gut genug kann, um es vernünftig zu machen. Manchmal nicht. Ich glaube aber, ich habe genug Ideen, um auf annehmbare Weise glücklich zu sein.

Du weißt bestimmt, daß Sun Ra gesagt hat, Musiker seien Engel auf Erden?!

Klingt gut. Warum nicht?

Ein Track auf deinem neuen Album heißt »Atlantis«. Hat das auch etwas mit dem gleichnamigen Stück von Sun Ra zu tun?

Nein. Der Titel stammt von einer Bar in Coney Island. Sie liegt an der Strandpromenade. Es ist die einzige Bar, die im Winter geöffnet hat. Sehr nett. Das ist eine meiner Lieblingsbars auf der ganzen Welt. Vielleicht die liebste.

MY JAZZ IS USELSS?

Seit einiger Zeit versuchen unterschiedliche, elektronische Musiken den großen, alten, schwarzen Monolithen namens »Jazz« für sich zu nutzen. Größtenteils handelt es sich um Propaganda. Wenn eine Art von Popmusik, die bis dahin als »primitiv« verstanden wurde, nach Ansicht ihrer Interpreten komplexere Formen entwickelt, gebraucht man meist das Etikett »Jazz« (vgl. »Jazzrock«, »HipHop ist der Jazz von heute.« oder »Hypermodern Jazz«). Heute funktioniert der Prozeß des Erbens meist wie ein Spiegel: Wenn ein Gregory Fleckner oder Alec Empire in den Jazz hineinschaut, kann kein Charles Mingus zurücksehen. Wenn Jimi Tenor hineinschaut, glaubt man für einen Moment, die frühen B-52s zu erkennen: befreiender Funk für komplizierte Weiße.

Gibt es Gemeinsamkeiten zwischen den Sachen, die dich im Jazz oder bei Sun Ra und den Sachen, die dich im Techno interessieren?

Ich interessiere mich mehr für die Unterschiede. Alle elektronische Musik funktioniert sehr individualistisch. Eine Person kann alles allein machen. Es ist keine Kommunikation nötig – nur wenn man im einem Club spielt. Im Jazz beruht alles auf Kommunikation. Man reagiert darauf, was jemand anders macht. Popmusik-Leute reden gerne von »Jazzy Elements« oder »Jazziness«. Das bezieht sich aber eigentlich eher auf Sounds, also bestimmte Samples oder Akkord-Strukturen. Es geht mehr um den Sound eines Jazz-Stücks als um den »Real Stuff«. Moderne Menschen interessieren sich eher für Sound. Dieser Blickwinkel erlaubt es einem, ein Stück nach fünf Sekunden einzuordnen und damit umzugehen. Das reicht. Eine Verbindung liegt vielleicht in der Haltung, daß man sich nicht um vorgegebene Standards kümmern muß. Im Grunde muß man in beidem seine Regeln selbst finden, wenn die Musik etwas bedeuten

soll. Beides sind gute Plätze für Leute, die keinen anderen Platz haben.

Welche Art von Techno magst du?

DJ Funk mag ich sehr. Einiges von Jeff Mills ist ziemlich gut bis exzellent. Sehr aggressiv und einfach. Aber es wird Millionen Leute geben, die ich nicht kenne und gut finden würde. Auf der anderen Seite gibt es für mich seit dem Anfang keine echte Entwicklung im Techno. Ich will nicht pauschal kritisieren, aber Stücke von Suicide wie »Ghost Rider« sind soviel besser als die meisten Techno-Tracks heute. Einiges an den Gedanken der Techno-Leute finde ich auch irritierend. Nach dem Auftritt in Köln kam ein Mädchen zu mir und hat sich beschwert: »Du zerstörst unsere wichtige Arbeit für elektronische Musik. Wir geben uns soviel Mühe, um die Musik richtig zu präsentieren. Und dann kommst du... du blödes Ding. Du benimmst dich wie ein Popstar. Das ist gegen die Techno-Attitude.« Fuck that! Mich interessieren irgendwelche lokalen Kämpfe für dumme elektronische Musik überhaupt nicht, auch wenn ich sie selbst spiele.

Vielleicht wollen sie eine gewisse Kontrolle über die Musik behalten.

Vielleicht. Aber vielleicht haben die Leute auch einfach Angst, uncool zu wirken. Es ist ja jetzt auch trendy, Platten unter vielen verschiedenen Namen zu machen. Also produzieren sie einen House-Track, nehmen sich einen anderen Namen und wechseln ihr Kästchen. Ich meine, was soll's?! Vielleicht fürchten sie, man könnte sie sonst Herumtreiber oder All-Round-Dilletanten nennen. Ich lege sogar Wert darauf, daß man mich so nennt. Mein Motto ist: »To please everybody.« So kann man die Leute am besten verwirren. Ich glaube, das kann man gegen mich verwenden. Und wird es sicherlich auch tun. Aber ich habe nichts gegen Leute, die schlecht über mich reden. Sie tun meist nur ihren Job.

Interessierst du dich für spezielle Instrumente wie alte analoge Keyboards?

Nein. Ich habe zwar viele davon, aber auch viele digitale Instrumente. Es kümmert mich eigentlich einen Scheiß. Was funktioniert und was billig genug ist, daß ich es mir leisten kann, nehme ich. Als ich mein Equipment bekam, war das analoge Zeug billig. Aber heute kostet es unglaubliche Summen. Also kaufe ich digital. In Zukunft will ich mehr mit richtigen Instrumenten arbeiten.

Wie arbeitest du denn im Studio? Wie fängst du an?

Es hängt davon ab, woher ich die Idee habe. Ich spiele mit der Idee lange Zeit in meinen Kopf. Meist schreibe ich einige Noten vorher auf. Ich gehe fast nie unvorbereitet ins Studio. Immer gibt es zuerst eine Idee. Es beginnt mit einem Riff in meinem Kopf. Ich spiele Saxophon und kriege ein Riff. Dann arbeite ich mit den anderen Instrumenten.

Kannst du beschreiben, wie es zu »Take Me Baby« kam?

Das war ein langwieriger Prozeß. Ich habe es einige Male aufgenommen. Am Anfang sollte es etwas von Rockabilly haben. Rockabilly is good white music. Für mich gibt es auch gewisse Verbindungen zwischen Rockabilly und Techno. Mein Bruder hatte eine Rockabilly-Band, und ich habe auch viel Alan Vega gehört. Yeah, ich will das auch versuchen. Tommi von Säkhö hörte die Demos und sagte: »Vielleicht willst du es lieber nochmal aufnehmen.« Ich hatte es aber nur auf Kassette. Damals hatte ich noch keinen DAT-Rekorder. Also habe ich mir einen Hifi-Videorekorder geliehen und darauf das Ganze aufgenommen. Sehr basic. Dann sind wir in ein Studio gegangen und haben Reverb in den Mix getan. Überraschenderweise klingt es ziemlich okay.

KARAOKE FROM ANOTHER PLANET

In der dritten Ausgabe des ›Grand Royal‹-Magazins äußert sich Beck zu seiner Karaoke-Fixierung, die sich in seinem »Talking Blues Talk Over Mic Style« und den zahlreichen Anspielungen auf Karaoke in den Texten von »Odelay« zeigt. Wahrscheinlich orientiert sich sein Sampling-Verständnis genauso an den Müll-Skulpturen eines Karaoke-Künstlers, wie es HipHop reflektiert. Im Grunde bietet Karaoke eine ähnliche Möglichkeit, sich ein Medium anzueignen, wie der Videorekorder. Damit ist nicht eine saubere antiquarische Dokumentation der Pop-Geschichte gemeint, vielleicht aber kann man für die Popmusik mit Hilfe von Karaoke-Maschinen ein paar echte Geburtstagspartys ausrichten. Die Party hat nämlich immer recht!

Wie findest du Karaoke?

Sehr gut. Ich habe es ein paar Mal gemacht. Es ist sehr populär in Finnland. »Take Me Baby« wäre wahrscheinlich für diese Maschinen gut geeignet. In dem Mikro hat man einen Schalter, um seine Stimme zu pitchen, und ein gutes Reverb haben sie meist auch.

Welche Musik hast du gehört, als du anfingst dich für Pop zu interessieren?

Vielleicht Michael Jackson. Meine Generation hörte aber eher Punkrock. Es gab bei uns diesen eindeutigen Split zwischen Leuten, die in Clubs oder Discos gingen, und denen, die auf Punk standen. Ich war irgendwie dazwischen. Mehr oder weniger Punk, aber ich bin auch oft in Discos gegangen. Man kann aber nicht sagen, daß ich hauptsächlich wegen der Musik da war. Damals lief in Discos ziemlich schreckliche Musik – ab und zu mal Rick James, das war schon das höchste der Gefühle. Ein Riesenhit war »Born To Be Alive«. Oder Village People. Grauenhaft!

Gibt es für dich eine Verbindung zwischen deiner Musik und der von Lydia Lunch oder James White?

White habe ich viel gehört. Er war so eine Art Role Model für mich. Vorher fand Musik, die ich gerne hörte, immer statt, ohne daß ich eine Verbindung dazu gefunden hätte, ohne daß ich einen Platz für mich darin sehen konnte. Aber bei White dachte ich, so ähnlich könnte ich auch sein. Als weißer Saxophonist sollte man die falschen Noten spielen, um richtig zu liegen. Es gibt keine Möglichkeit, die richtigen Noten zu spielen. Ich glaube, das hat auch nicht unbedingt etwas mit Technik zu tun. Man hat White ja immer vorgeworfen, er könne technisch nicht gut Saxophon spielen. Heute gibt es aber ein paar weiße Typen, die nichts anderes tun, als zu üben. Die können John Coltranes Solos ein bißchen besser als er selbst spielen. Trotzdem verstehe ich nicht, warum sie das tun. Man kann Coltrane nicht schlimmer mißverstehen, als ihn zu kopieren. Ich mag diesen ganzen polierten Corporate Jazz nicht. Das ist mir zu reich. It's the sound of money.

Letzte Frage: Wie soll dein Film aussehen?

Es hat mich immer gereizt, diese kleinen Geschichten aus dem Reader's Digest zu verfilmen. Die Klassiker. Zum Beispiel so etwas: Ein 46-jähriger Typ arbeitet in einer Fabrik, in der Gewürzgurken eingelegt werden. Er steht am Fließband und steckt die Gurken ins Glas. Es ist Freitag gegen 16 Uhr. Alle anderen außer ihm sind schon nach Hause gegangen. Er stapelt das letzte Paket, und seine Hose verfängt sich in einer Maschine. Das Band zieht ihn mit und zerquetscht seine Hand. Sein anderes Bein verfängt sich auch in dem Gerät. Er sitzt fest. Das ganze Wochenende muß er sich von den Gurken ernähren, weil ihn niemand vermißt. Seine Frau ist irgendwo auf Teneriffa. In der nächsten Szene bekommmt er viel Geld von der Versicherung. Er fährt in die Schweiz in Ski-Urlaub. Er lernt mit einem künstlichen Bein und einer künstlichen Hand, Ski zu fahren. Jetzt ist er ein guter Mensch, aber vorher war ein Arschloch. In jedem Reader's Digest gibt es so eine Geschichte.

»Nach dem Auftritt in Köln kam ein Mädchen zu mir und hat sich beschwert: ›Du zerstörst unsere wichtige Arbeit für elektronische Musik. Wir geben uns soviel Mühe, um die Musik richtig zu präsentieren. Und dann kommst du... du blödes Ding. Du benimmst dich wie ein Popstar. Das ist gegen die Techno-Attitude.‹«

(KATALOG ANFORDERN...)

avant garde
jazz
moderne klassik
evergreens
ethno
folk
traditionelle musik
ambient
electronics
noise
alternative rock
dub

kostenlosen
katalog anfordern

tel (040) 398 33-100
fax -111
e-mail 100333.3504@compuserve.com

postfach 50 18 03
d-22718 hamburg

rec.m@il

mailorder für
außergewöhnliche musik

ich bestelle den
rec.m@il Katalog '97.
für umsonst.

name, vorname .....

strasse, nr. .....

plz, ort .....

telefon .....

rec.m@il is a division of crime art ltd. tonträger gmbh

Bounty

26. Dezember 1996, Portmore/Jamaica. Es ist halb acht Uhr morgens, und ein Helikopter kreist in waghalsigen Schlenkern über dem ›Jamworld‹, der zusätzlich von Sicherheitskräften in MGs bewacht wird. Hier, zwanzig Autominuten von der Millionenstadt Kingston entfernt, findet alljährlich das größte Open-Air-Reggae-Festival der Insel statt. Seine Bedeutung als Leistungsschau der jamaikanischen Musikindustrie ist kaum zu unterschätzen. Wie sonst nirgendwo präsentiert sich auf dem ›Sting‹-Festival die Dancehall-Welt in ihrem aktuellsten Gesicht. In aller Härte treten die momentanen Dominanzverhältnisse innerhalb des hochgradig konkurrenzorientierten Reggaeuniversums zutage – ein Universum, in dem sich kulturelles Kapital ungleich schneller als sonstwo in finanzielles übersetzt.

Hier hatte Yellowman in den frühen 80er Jahren den Sieg der DeeJays über die Sänger und die Verschiebung von Roots zu Slackness festgeschrieben. Hier fanden die legendären Clashs der späten 80er Jahre statt, auf denen Ninjaman, der mythische Badman dieser Zeit, seinen Ruf als mehrfach gekrönter Freestyle-König etablierte. Und hier hatte Buju Banton auf dem Höhepunkt seiner Popularität die Kunst des Ragga-Sprechgesangs auf eine neue Stufe der Virtuosität gehoben.

Unter dem Geknatter der Rotorblätter hebt nun plötzlich ein Feuerwerk ungeahnten Ausmaßes an: Chinesische Böller und Raketen steigen aus Plastikbechern, die in der Hand gehalten werden, in die Luft auf oder werden direkt im größten Gedränge auf dem Boden gezündet, um die Massive zwischen Erregung und Verärgerung schwankend aus dem Detonationsradius zu scheuchen. An die zehntausend jamaikanische Dancehall-Fans haben umgerechnet an die 50 Mark bezahlt, damit sie an diesem Spektakel teilhaben können – und das ist bei einem durchschnittlichen Monatseinkommen von 600 Mark eine Entscheidung, die das ›Sting‹-Festival maßgeblich mitprägt.

Doch abgesehen von den Freizeit-Pyromanen, die hin und wieder für Bewegung und Krater sorgen, harren die meisten weitgehend gelangweilt und ultracool aus, während wirklich alle großen Namen des Genres zwölf Stunden lang im 15-Minutentakt über die Bühne geschoben werden. Hier zählt nur ein Name, ein Auftritt, der kurz bevorsteht, und nur eine einzige Frage ist in der Morgensonne aus den Gesichtern zu lesen: Würde sich Bounty Killer, dessen Songs von jedem Schulkind mitgesungen und in Parlamentsdebatten zitiert werden, wie seinerzeit Shabba Ranks aus der Luft auf die Bühne abseilen lassen? Erst wenige Tage zuvor war die Appearance bestätigt worden, und die Fotos von der Vertragsunterzeichnung machten unter großen Schlagzeilen in der Presse die Runde. Spekuliert wird bis zum Auftritt, ob Bounty die verlangten 900.000 Dollar tatsächlich erhalten hat.

Mit Bounty Killer scheint der nächste jamaikanische Ragga-DJ vor dem ganz großen Durchbruch, auch international, zu stehen. Mit seinem für Reggae-Verhältnisse monumentalen Doppelalbum »My Generation« ist ihm dank Fugees-Fame und durch die Unterstützung von Busta Rhymes, Raekwon und Jeru der Spagat zwischen Ostküste und Kingston gelungen, von dem niemand mehr zu träumen gehofft hatte. Nachdem das Album, das bereits die ›Billboard‹-Reggae-Charts toppt, bei Virgin in europäischer Lizenz erschienen ist, stellt sich nun die Crossover-Frage in entgegengesetzter Richtung. Denn mit Bounty Killer bringt ein jamaikanischer DJ zum ersten Mal ein Major-Album auf den Markt, das unter radikal anderen, nämlich seinen eigenen Bedingungen zusammengestellt wurde. Neben vier reduzierten HipHop-Tracks enthält das Album eben auch sechzehn Dancehall-Songs, die ganz ohne den Pop-Appeal eines Shaggy auskommen, aber schlichtweg zum besten gehören, was zuletzt in Kingstons Studios ausgetüftelt wurde.

Doch Reggae-Künstler, die auf den internationalen Markt setzen, haben von vornherein verloren. Das ist eine Lektion, die Bounty Killer vom KRS-One-Buddy Shabba Ranks gelernt hat. Auf Jamaica zählt die Präsenz der Stunde, denn die Konkurrenz ist groß. Während sein neues Album hierzulande erst jetzt in größerem Stil vermarktet wird, hat Bounty Killer schon längst wieder ein Dutzend 45s veröffentlicht, die meisten auf seinem eigenen Label Pricele$$, und headlined mit seiner Scare Dem-Crew alle größeren Veranstaltungen. Unterdessen scheint sich sein Beef mit dem alten Rivalen ›Old Dog‹ Beenie Man um die Kunst des Publikums zu einer nicht endenwollenden Saga auszudehnen.

Punk

Doch zurück zur Show: Anders als Shabba betritt Bounty Killer die Bühne konventionell über den Backstage-Bereich und beendet das stundenlange Warten mit einem energetischen Kurzauftritt, der ganz wörtlich verbrannte Erde zurückläßt. Sein zwanzigminütiges Greatest-Hits-Medley, das von allen mitgesungen wird, macht mehre Aspkte deutlich: eine unglaubliche Kraft, Schnelligkeit, Bühnenpräsenz – und das Ende des Friedens mit seinem »Erzrivalen« Beenie Man, mit dem er sich vor einem Jahr versöhnt hatte (siehe den Jahresrückblick in Heft 1/96).

Gegen ihn und seine Exfreundin Carlene, ein berühmtes Model der Insel, das immer wieder in Klatschspalten für den ›weibischen‹ Kleidungsstil des Girls-DeeJays Beenie Man verantwortlich gemacht wurde, stößt Bounty endlose Tiraden mit Obszönitäten aus. Bei meinen bescheidenen Patoiskenntnissen ließ sich leider nur ein Bruchteil verstehen, aber meinen jamaikanischen Begleitern trieben sie die Schamesröte ins Gesicht. Die Fixierung des ganzen Publikums auf Bounty Killer und seinen Beef mit Beenie hatte durchaus seltsame Züge. Sie schien nicht nur das gesamte ›Sting‹-Festival zu überschatten, sondern ganz Jamaica, das sich vom Barmann bis zur Buchhändlerin in vehemente Beenie-Supporter oder Bounty-Anhänger zu spalten schien.

Killer

beißt Hund

Ist er der kommende Star der internationalen Raeggae-Welt? In jedem Fall hat Bounty Killer mit seinem neuen Album »My Experience« nicht die monumentalste Platte gemacht, die seit langer Zeit aus Jamaika zu uns gekommen ist. Mit Hilfe von Busta Rhymes, Raekwon und Jeru The Damaja ist ihm obendrein der Brückenschlag zwischen Kingston und der Eastcoast gelungen. Nur eine Sache könnte ihm auf dem Weg an die Spitze in die Quere kommen – der alte Streit mit seinem Erzrivalen Beenie Man. Von TOBIAS NAGL.

Wirkliche Publikumsregungen waren ansonsten nur bei einem kleinen Teil der Auftritte zu vernehmen. Buju Banton meldete sich erfolgreich auf dem Dancehall-Trip zurück, traf den Nerv der Massive und schlug sich gegen Badness preachend auf Seiten des »Old Dog« Beenie Man. Anthony B. wurde für drei Zugaben zurückgerufen und schien damit fast den Killer auszustechen. Beenie Man wiederum trat in voller OP-Montur auf, um an Bounty Killer eine »Operation« durchzuführen, die ihm in punkto Versatility auch gelang.

Unterm Strich hatten alle Sänger von Barrington Levy bis Cocoa Tea überhaupt keine Chance gegen das Säbelwetzen der DeeJays. Lediglich Biggie Smalls sorgte für wirkliche Aufregung, als sich seine »Get Rich«-Crew etwas im Ton vergriff, alle »Niggers« im Haus wähnte und die »Jamaican Bitches« anpries. So schnell war noch nie ein Akt von der Bühne gepfiffen worden – da halfen auch keine ins Publikum geworfenen Dollarscheine. Man sieht, der transnationale Austausch zwischen Rap und Reggae kann kompliziert sein. Nur das neue Bounty-Killer-Album ist eines der wenigen funktionierenden Beispiele für Streetcred auf beiden Seiten.

Zwei Tage später treffen die beiden Zankhähne, Beenie Man und Bounty Killer, erneut aufeinander, aber diesmal vor einem komplett anderen Setting. Wir befinden uns auf der »Super Jam« in Uptown Kingston, dem exklusiven Oberschichts-›Sting‹, wo der »DJ Of The Year« gekürt wird. Amerikanische Buppies drängeln sich vor dem ausverkauften Yard, der Radiosender Irie FM überträgt den Event, und BET ist gleich mit mehreren Kameras vor Ort.

Als uns Bounty Killers Manager durch die Eisentür schleusen möchte, wird selbst er vom Gateman darauf aufmerksam gemacht, daß es keine Gästeliste gibt, weder für die Presse noch für Bounty.

Nach einem halbstündigen Gechecke erscheint irgendwann Jazzwad, ein von London nach Kingston übergesiedelter Studiomusiker, der in Bountys Backingband die Keyboards bedient, auf der Bildfläche und reicht ein paar Tikkets durchs Tor. Bounty Killer höchstselbst hätte sie jetzt einfach bezahlt, und damit sei die Sache gegessen.

Hier ist die Stimmung etwas anders. Zum ersten Mal fühle ich mich auf Jamaica underdressed; andere schämen sich bei einem Gläschen Schampus, daß die Landsleute Notorious B.I.G. so rüde empfangen haben, woraufhin er sofort in die Staaten zurückgeflogen ist. Nach Shaggy betritt Beenie Man mit Anzug, Hut und Lederhandschuhen die Bühne, erklärt die Fehde für beendet und liefert vor den kritischen Augen Queen Carlenes in der ersten Reihe eine verspielte 45-minütige Show mit Comedy- und Tanzeinlagen, bei der eigentlich nur Lady Saw für das obligatorische »Healing«-Duett fehlt.

Auf das vergleichsweise distinguierte Publikum im ›Pulse‹-Nightclub scheint Bounty Killers deutlich weniger stilisierte No-Bullshit-Attitude einen geringeren Eindruck zu machen. Zwar löst seine in vertauschten Rollen gesungene Combination »Maniac« mit Richie Stephens wahre Begeisterung aus – aber beim Versuch, sich für sein Verhalten zwei Tage zuvor zu entschuldigen, passiert das Undenkbare. Auf eine Beleidigung aus dem Publikum kontert Bounty Killer mit einer Haßtirade, die den ›Sting‹-Ausfällen in nichts nachsteht. Er verlangt nach dem ›Mission Impossible‹-Riddim, beendet seinen Set wie ein angeschossener Bulle. Irie FM blendet sich aus der Live-Übertragung aus, und das »Pulse«-Publikum dezimiert sich sichtlich.

Wiederum einige Tage später sind wir mit Bounty Killer vor den verschlossenen ›Mixing Lab‹-Studios zum Interview verabredet. Der Zeitpunkt könnte nicht ungünstiger sein, denn das Messerstechen in der Akte Beenie/Bounty ist ausgegangen, wie ich es nicht zu fürchten gewagt hatte. Nach dem Superjam-Debakel wird Beenie Man zum dritten Mal in Folge zum »DJ Of The Year« gewählt, der in New York vergebene ›Tomika‹-Award geht ebenfalls an den ›Old Dog‹, in den WNWK-Charts führt Beenie Man unter den Kategorien »Top Artist«, »Top DJ«, und in den Charts der Klatsch-Zeitung ›X-News‹ sogar auf Feldern wie »Best Dressed Male« und »Best Looking Entertainer«. Worauf sich alle Kommentare durchgehend einigen können, ist immerhin der künstlerische Stellenwert der Bounty-Killer-LP – mit Abstand das beste Reggae-Album des Jahres.

Die öffentliche Meinung schwankt zwischen blanker Schadenfreude und Verschwörungsphantasien. Allein der bürgerlich-liberale ›Daily Gleaner‹ dreht die Hand nicht um und titelt unter »Public Affairs«: »Decadent dancehall mirrors society«. In seinem Kommentar stellt der Autor Bounty Killers ›Gangsta Dancehall‹ (»glorifying cruesome crimes«) dem ›Cultural Tornado‹ des Rastas Anthony B. (»breakdown of civil society and social order«) gegenüber, dessen Song »Fire Pon Rome« im Radio gebannt wurde, weil er die Namen der kolonial die Finanzwelt regierenden Familien (die Matalons, Azans und Issas) direkt erwähnt hatte. Beenie Man mit einer größeren weiblichen Anhängerschaft hingegen sei vielleicht weniger finster in seinem Auftreten, aber »morally depraved and sexist«. Alle drei böten keine konstruktive Kritik. Ihre Dominanz in der Dancehall sei allenfalls Ausdruck der Schwäche im jamaikanischen Mittelstand, dem eine gesellschaftlich hegemoniefähige Ideologie fehle.

Mit einer Stunde Verspätung taucht Bounty Killer vor dem Studio auf und nutzt die Zeit, bis sein Manager vor Ort eintrifft, um zu Pepsi und Spliff vor der versammelten Garde an Nachwuchs-DeeJays sein Herz über Beenie und Buju auszuschütten. Ab und zu klingelt sein bis zum Ohr verkabeltes Cellular Phone, oder ein kleiner Junge in Schuluniform hält an – nur um vom »Killer« mit großer Geste zu den Mathe-Hausaufgaben zurückgeschickt zu werden. Etwas später tauchen unerwartet größere Namen der Reggaewelt wie Dean Frazer oder Merciless auf, aber Bounty Killers Laune verbessert sich erst, als Lucianos bunt bemalte Hippiekarosse auftaucht, deren Beulen jeder oberfränkischen Landkommune gut zu Gesicht stünden.

Luciano öffnet seinen Kofferraum und verteilt Geschenke. An die überall herumstreunenden Kinder einen Sack mit Kartoffeln, an die Rudies mehrere Büschel »good« Sensimilla. Als der ehemalige Lehrer dann seine Gitarre auspackt und vor versammelter Posse auf der Kühlerhaube einige Songs seines »Messenger«-Albums zum besten gibt, steht Bounty Killer plötzlich allein in der Ecke, kann sich nach einer Weile dem Charme der Darbietung nicht entziehen und gesellt sich wippend in die Runde. Ein Einverständnis liegt über dieser Szene, das man reaktionär finden kann, mit dem aber auch Sänger wie Luciano sich taktisch im Soundwar behaupten können: Hier geht es nicht um reale Gangauseinandersetzungen, sondern um Showbiz, Bühnenfiguren und letztlich Musik.

Endlich fühlt sich Bounty Killer ›ready‹ für eine Konversation, wir bewegen uns aus dem Gesichtsfeld der Yardies, und ich bin erstaunt, auf einen freundlichen Rodney Price zu stoßen, der zwar andere Probleme hat als ich – aber seine Liebenswürdigkeit läßt sich kaum mit der Egomanie seiner Bühnenpersona unter einen Hut bringen.

Wenn es in letzter Zeit in der Dancehall um ein Thema ging, dann war das die öffentliche Auseinandersetzung zwischen dir und Beenie Man, die schon seit drei Jahren mehr als aktenkundig ist, aber gerade in letzter Zeit durch Buju Bantons Intervention angeheizt wurde. Nach dem Tode Tupac Shakurs befürchten einige Kommentatoren, daß der Streit US-amerikanische Verhältnisse annehmen könnte.

BOUNTY KILLER: Solche Competitions sind nicht neu, das gibt es schon seit langem und ist meistens nur eine Bühnengeschichte. Nur bei Super Cat *[der seinerzeit Nitty Gritty erschoß TN.]* war das anders. Er sagt weiterhin, er werde mir meine 32 Zähne heraustreten und bedroht mich ganz wörtlich mit physischer Gewalt. Jemand muß ihm sagen, daß er damit aufhört. Wenn du einen Song gegen mich machen willst – kein Problem, aber bedrohe mich nicht. Wenn du willst, daß ich in Angst lebe, oder wenn du dich in meinen Weg stellst, muß ich dich loswerden. Versuch doch gar nicht erst, dir ein solches Image zu geben.

Und was ist mit Beenie? Nachdem ihr euch für »Revolution Pt. III« zusammengetan hattet, fliegen wieder wilde Beschimpfungen durch die Luft – wie beim ›Superjam‹-Abend.

Das ist vorbei. Der Typ im Publikum hat sich selber nicht verstanden, und Beenie Man versucht dauernd kleine Counteractions, zumindest hört es sich so an. Er versucht sich mit Buju zusammenzutun und auf Shows als

Letzter aufzutreten. Das ist kein Clash, und die Anteilnahme des Publikums ist einfach jamaikanischer Stil. Aber wenn du nach Verkaufszahlen gehst, dann ist Bounty Killer klar der wichtigste Artist. Ihr wißt, was im Business läuft, solche Sachen schüchtern euch ein und ihr fragt euch: »Was passiert da?« Beenie Man hatte nichts über das Jahr, ich hatte das Album des Jahres. »Living Dangerously«, »Maniac«, »Fed Up«, »Mi Nature'«, »The Lord Is My Light and Salvation« – alles Hitsongs! Aber was hat der DJ des Jahres getan, um DJ des Jahres zu werden? Was? Sie versuchen damit, Jamaikaner in Verlegenheit zu bringen und wie Analphabeten aussehen zu lassen.

Kritiker – vor allem der älteren Generation – sagen, daß Reggae heute viel oberflächlicher geworden sei, nicht nur »häßlich« wie »Punkrock« klingt, sondern eigentlich nur das Recht auf amerikanische Konsumgegenstände einklagt.

Nein, solche Kritiker sind nur neidisch. Sie kennen keinen Benz, keine Mobiltelefone, keine Rolex von früher. Sie sollten all das haben, aber so weit gehen sie nicht. Heute dominieren wir das Feld und sagen: »Hör zu, das brauchen wir, und das müssen wir haben!« Warum sollen wir nicht einen Benz und Mobiltelefone haben, im Luxus leben wie amerikanische Künstler oder wer auch immer? Warum müssen wir in Bussen oder im Taxi fahren oder betteln, wenn wir telefonieren wollen? So leben wir, das ist es, was die Leute wollen.

Vor anderthalb Jahren hat die Rapszene zum ersten Mal von dir gehört, als der »Cellular Phone«-Remix die Underground-Charts toppte. Heute bist du nicht nur mit den Fugees unterwegs, sondern hast auch ein kleines Einmaleins der Eastcoast auf dem neuen Album versammelt.

Das war aber nicht der erste Remix, damit habe ich schon auf dem »Down In The Ghetto«-Album angefangen. Den Remix von »Killing Me Softly« konnten wir leider nur als White Label rausbringen, aber er hat den Nerv der Zeit getroffen. Deshalb kennen die Leute auch den »Hip Hopera (Mr. Punk)« auf meinem Album nicht, weil sie dachten, Bounty Killer hätte nur einen Track mit den Fugees gemacht, und das ist »Killing Me Softly«. Klar, das war eine Bombe, doch eigentlich nur ein Cameo-Auftritt mit einem Vers. »Hip Hopera« ist ein Bounty-Stück mit den Fugees! Das begann über eine Connection der Plattenfirma, entwickelte sich aber zu einem Verhältnis zwischen Künstlern. Die Fugees sind karibischer als die meisten Künstler in den USA. Ich liebe ihre Musik. Ich höre mir viel aktuellen Rap an, um zu wissen, was los ist. Ich höre mir nicht nur an, was mir persönlich gefällt, weil es manchmal auch Musik gibt, die man nicht mag, aber die Welt im Sturm erobert. Sowas ist, wie auf dem Feld zu arbeiten – das sind die Konkurrenten. Sie kommen mit Reis und du mit Mais oder Yam. Es ist wichtig zu wissen, was den Leuten gefällt, aber ich mache nur, was mir gefällt, auch auf meinem Album. Darum habe ich selbst produziert.

Woran liegt es, daß an der Ostküste ein stärkeres Interesse an Reggae und auch an deiner Musik besteht?

Ich mache meine Musik und bringe sie in die Welt. Die Eastcoast nimmt es leichter an, also bleibe ich an der Eastcoast. Gibt mir die Westküste diese Liebe, bin ich an der Westküste. Aber ich hatte nie die Wahl. Hätten wir Connections, würde ich mit Snoop Doggy Dogg arbeiten. Er ist bad, ein Gangster wie ich selbst. Das Konzept würde passen. Bounty Killer – Busta Rhymes; Bounty Killer – Wu-Tang Clan, das paßt. »Suicide Or Murder« mit Jeru The Damaja. Shaggy und mich verstehen sie am ehesten, aber Shaggy ist nicht so hardcore, benutzt nicht so viele Worte zur selben Zeit. Ich kombiniere gebrochenes mit richtigem Englisch. »You Mr. Punk« ist alles, was du wissen mußt. HipHop braucht zwei gute Worte, so braucht man sich über den Rest nicht den Kopf zerbrechen. Auch Bobby Konders war eine große Hilfe für den urbanen Markt, und er spielt auf einer HipHop-Station. Er ist ein wirklicher netter Typ mit viel Talent, sehr begeistert und mit viel Liebe dabei, für einen Weißen. Ebenso wie Johnny Wonder. Sie sind so tief im Reggae, du denkst, diese Jungs wären in Jamaica geboren. Die wissen alles über Reggae, wie er entstanden ist und alles andere. Bei Shabba Ranks hat das damals nicht gepaßt. Ich werde es raw halten, aber es gibt viele Leute, die mögen keinen Rap. Darum habe ich mein Album nicht in ein HipHop-Album umgewandelt, nur um auf den Markt zu kommen. Wir geben den Leuten Hardcore-HipHop und Hardcore-Reggae. Zwei Musiken in einer. Fusion. Was willst du mehr? Nichts!

Du bedienst nicht nur die New Yorker Rap-Crowd und die jamaikanische Szene. Hier auf der Insel bedienst du auch alle Geschmäcker: Gunman Lyrics und Conscious Lyrics, Girl Tunes, Ganja Tunes. Welche Seite deiner Person...

Nein, ich habe keine Seiten. Als Entertainer mußt du alles in dir haben. Du hast ja auch alle Typen von Menschen im Publikum. Du mußt für alle da sein, weil alle Teile deiner selbst sind, und alle Teile der Musik und der Texte müssen das auch sein. Du machst zwei Songs in zwei Wochen, und es sind zwei Girl Tunes. Dann mußt du auch einen Conscious Tune machen, wenn du kein Girls-Deejay sein willst. Ich mache zwei Girls Songs, und dann sage ich, okay, ein Herb-Song, Conscious Song, Rude Boy Song, einige andere Songs. So ist das.

Zum Faszinierendsten, was letzterzeit passiert ist, gehören für mich all die Crews, die zusammen auftreten: die Monster Shack Crew, Shocking Vibes Crew und deine Scare Dem Crew mit all den Leuten, die mit dir Jammy's verlassen haben. Der Druck, der dabei entsteht, erinnert mich manchmal an HipHop, an den Wu-Tang Clan.

Nein, das ist keine Reaktion, sondern einfach was Ähnliches auf einem anderen Kanal. Statt in fünfzehn Minuten drei Künstler zu hören, dauert das nur noch fünf Minuten. Zur Scare Dem Crew gehören die Leute von meinem Label: Elephant Man, Harry Todler, Nitty Kutchie, Boom Danymite, Daily Bread, Bromwell. Nehmen wir dieses Feuerzeug hier. Fällt mir was zum Feuerstein ein, dann kommt jemand mit einem Rhyme zum Gas. So kriegt ein Song die ganze Aufmerksamkeit, die sich auf vier Songs verteilen würde. Wenn so ein Song zu Platinum wird, reicht das gleich für vier Leute. Dann hat die Scare Dem Crew gleich vier Platinum-Acts! *[lacht]* In Jamaica gibt es so viele von uns, die Szene ist total überfüllt. Wir haben oft keinen Raum, um vier Individuen zu pushen, obwohl alle Solokarrieren verfolgen. Das ist anders als beim Wu-Tang Clan. Wir brauchen den schnellen Erfolg. Manchmal gibt es nur eine Gelegenheit, und dann teilen wir zu sechst.

Depeche Mode

Manche halten sie für Pioniere der »elektronischen Musik«, obwohl niemand mehr sagen kann, was das Wort noch bedeuten soll. Viel mehr Leute haben mit ihnen in den 80er Jahren die entscheidenden Erfahrungen ihrer Jugend gemacht. Aber wer sind überhaupt Depeche Mode? Eine zur Schau gestellte Physis ohne Überbau oder Unterbau? Die perfekteste, konsequenteste Popband der Welt? Das Protokoll einer seltsamen und glorreichen Wiederauferstehung. Text: TOBIAS THOMAS. Fotos: ANTON CORBIJN.

Eine Frage der Zeit

Es ist wohl immer auch eine Frage des richtigen Zeitpunktes, ob ein popkulturelles Ereignis (eine neue Band, eine neue Platte, ein neuer Sound) aus dem Blickpunkt des öffentlichen Interesses fällt (um Jahre später als Brotkrümel einer Dekade im Second-Hand-Regal wieder aufzutauchen) oder ob das Event an sich eine Bewegung, vielleicht sogar ein Erdbeben verursachen kann, mit dem man auf andere Art und Weise umzugehen hat. Depeche Mode, in ihren mannigfaltigen Ausprägungen als alteingesessene und überaus berühmte Popband der letzten siebzehn Jahre bewegen sich irgendwo zwischen diesen zwei Extremen totaler Unwichtigkeit und aufsehenerregendem Impact.

Der Bedeutung ihrer Rückkehr in die Welt des Pop hängt nicht so sehr an der Sensation, daß sie »wieder da«, nun doch nicht getrennt, gestorben oder begraben sind. Sicher stolpert man unweigerlich über diesen Aspekt. Im Sinne von: Gibt's die immer noch? Wie alt war ich, als zum Beispiel »A Question Of Time« erschien? Wie alt bin ich heute – und vor allem: Wie alt sind *die* eigentlich mittlerweile? Abgesehen davon, daß sich diese Fragen sehr schnell mit 1. Ja!, 2. Sechzehn! und 3. Uralt! beantworten lassen, ist wohl jeder Pophörer heutzutage an nichts mehr gewöhnt als an das stetige Wiederauftauchen von Totgesagten oder auch, härter formuliert, gegenüber einer Rentnerschwemme auf dem Musikmarkt.

Trotzdem verbindet sich mit dem Comeback von Depeche Mode kein mißtrauisches Unbehagen, in der Art, wie es einen in Erwartung der neuen Kraftwerk-Platte befallen könnte. Ebensowenig stellt sich dieser undefinierbare emotionale Widerwillen ein, wie er öfter aufkommt, wenn eine Band, die einem früher viel bedeutet hat, an ureigene und privateste Erinnerungen zu rühren droht (das will ich mir gar nicht mehr anhören, das würde sicher wehtun). Nein, nicht einmal die böse Absicht des Geldverdienens durch die Reaktivierung ihres alten Mythos will und kann man den Jungs aus Essex vorwerfen.

Ganz im Gegenteil wurde jeder, der vor ein paar Wochen im Verlauf ihrer Promotion-Tour mit dem Wiederauftauchen der Band konfrontiert worden war, von einer glühenden Woge der Freude und offenherzigster Begeisterung überrollt, die mir bislang bei erwachsenen Menschen eher selten begegnet ist. Backstage-Anekdoten, erste Konzert-Erinnerungen und natürlich die unvermeidlichen »Ich hatte die dritte Maxi im blauen Vinyl aber ohne den Remix auf der B-Seite«- Gespräche. Ich mußte feststellen, daß kaum eine andere Gruppe auf diesem Planeten so viele Fans hat wie Depeche Mode – und zwar nicht einfach nur Fans. Liebende!

Was Depeche Mode seit ihrer ersten Single »Dreaming Of Me« im Jahre 1981 geleistet haben, ist hinlänglich bekannt. 32 Singles, davon neun UK-Top-Ten-Hits, zwölf Alben, die weltweit über 30 Millionen Mal verkauft wurden. Ihr letztes Studio-Album »Songs Of Faith And Devotion« (1993) erklomm nicht nur in England die langersehnte Pole-Position, sondern stieg auch noch ganz nebenbei an der Spitze der US-Albumcharts. Weltweit gingen von der Platte rund 6 Millionen Exemplare über den Ladentisch. Das wiederum bedeutet elf Goldene Schallplatten und zweimal Platin. Respekt, Respekt.

Ihren exorbitanten Status unter Kritikern und Fans bezogen Depeche Mode lange Zeit vornehmlich über die exzessiven und leidenschaftlichen Live-Shows, exzessiv nicht allein wegen der Dauer ihrer einzelnen Auftritte, sondern vor allem durch die Länge der Tour an sich. Als sie wider Erwarten doch irgendwann zu Ende ging, kam die »Devotional«-Tour vor drei, vier Jahren auf insgesamt 156 Auftritte. Die Koffer waren noch nicht ganz ausgepackt, da gab es zwei recht gravierende Resultate zu konstatieren. In seiner gewohnt zurückhaltend-stillen Art hatte Alan Wilder der Band nach 13 Jahren den Rücken gekehrt, während Sänger Dave Gahan auf etwas extrovertiertere Weise versuchte, dem Leben »Goodbye« zu sagen. Wäre es ihm gelungen, hätte der Planet Erde möglicherweise ein Heulen und Zähneklappern erlebt, das höchstens noch den Vergleich mit den Vorfällen »Kurt Cobain« und »Take That« zuläßt.

Was den Verlust von Alan Wilder angeht, so blieb der Schaden begrenzt – nur die Drogenkarriere des Frontmanns entwickelte eine zunehmend fatale Dynamik. Sie hätte um ein Haar zum Ende von Depeche Mode geführt. Doch natürlich sollte alles ganz anders kommen. Sicher, die heile, skandalfreie, brave Jungs-Welt war zerbrochen, und der jahrelang auf

dem Trockenen sitzenden Yellow-Press wurde ein gewaltiges Festmahl angerichtet, das erwartungsgemäß gierig verschlungen wurde. Im Verlauf dieser schreckensreichen Zeit erklärte man Gahan diverse Male für tot. Selbst die ›Times‹, sonst eine sichere Bank des strikten Desinteresses gegenüber der Band, räumte nun genüßlich zwei Seiten frei, um den Niedergang von Dave Gahan in aller gebotenen Ausführlichkeit zu dokumentieren.

Wohl mehr als einmal haben sich die beiden verbliebenen Mitglieder Martin Gore und Andrew Fletcher überlegt, ob es nicht Zeit wäre, dem Schrecken ein Ende zu machen und sich anderen musikalischen Projekten oder ihren Familien zu widmen. Aber solange man sich nicht trennt, ist man eben zusammen, und so muß eines Tages aus jahrelanger Verbundenheit der Entschluß gereift sein, es noch einmal zu versuchen. Gahan und Gore – der eine wieder genesen, der andere immer noch besessen – machten sich bewußt, daß ihre kongeniale Liaison, von ihnen selbst als Lennon/Mc Cartney-Syndrom bezeichnet, nicht so ohne weiteres sterben dürfe; daß nur ihre weitere Zusammenarbeit die immer noch latent vorhandene Magie des Phänomens Depeche Mode reaktivieren könnte.

»Man mußte diese Gefühl gar nicht wirklich wiederentdecken«, sagt Gahan heute über den Augenblick ihrer Wiedergeburt. »Es war einfach *da*. Während der Arbeit an der neuen Platte wurde mir so stark wie nie zuvor bewußt, daß es meine Funktion ist, der Band meine Stimme zu geben. Nur dadurch, in Kombination mit Martins Songwriting, konnte jene einzigartige Atmosphäre namens ›Depeche Mode‹ von neuem erzeugt werden.«

Neben der Sensation ihrer Auferstehung und der Massenhysterie, die sich beim Erscheinen von »Ultra« mit Sicherheit einstellen wird, haben sich noch zwei andere Aspekte an Depeche Mode herausgeschält, und die lassen sich direkt oder indirekt mit dem oben erwähnten »Ereignis« in Verbindung bringen – ihr Verhältnis zu elektronischer Musik und, noch wichtiger, ihr Verhältnis zu Pop.

Daß nun ausgerechnet die guten, alten Synthiepopper Depeche Mode 1997 wieder auf der Tagesordnung des Popmarktes erscheinen, zu einer Zeit, in der man unter elektronischer Musik längst etwas völlig anderes versteht (und dieses Verständnis auch jeweils nur sehr kurze Zeit überdauert), zu einer Zeit, wo sich gerade Elektroniker der Jetztzeit anschicken, »Techno« einerseits, »Pop« andererseits neu zu definieren oder wenigstens zu erneuern, hat ohne Zweifel seine Brisanz. Waren Depeche Mode nicht all die Jahre, speziell in den 80er Jahren, der Inbegriff einer elektronischen Popband? Wie aber verhalten sie sich dann zu der Elektronik, wie wir sie heute kennen, und wie verhalten sie sich zu zeitgenössischen Begriffen von Popmusik?

Die Suche nach Verweisen, Samples oder Zitaten auf den dreizehn Depeche-Mode-Alben kann man getrost vorzeitig abbrechen. Fündig wird man dagegen im Reich der Introspektive, den subjektiven Gefühlswelten, die sich vorrangig mit Teenage-Problematiken wie Liebe und Leidenschaft, Sex und Sozialem, aber auch mit Religion und Spirituellem auseinandersetzen. Reduziert sich hier Pop ganz profan auf Popularität und Charts-Appeal? Ist Dave Gahans Körperlichkeit (im Unterschied zu Elvis' berühmtem Hüftschwung, der die ideale Schnittstelle zwischen Sex und Subversion markierte) nichts anderes als eine zur Schau gestellte Physis, die auf nichts dahinter verweist, eine Erscheinung, die nur ihn als Person, Star, Projektion zeigt, unterfüttert von melodiösen Songstrukturen, deren Eingängigkeit wir als Popmusik hören und verstehen? Würde man die Frage mit ›Ja‹ beantworten, dann müßte man Depeche Mode eine erschreckende Eindimensionalität unterstellen, und für eine solche Einschätzung gibt es durchaus weitere Indizien.

Dazu gehört nicht zuletzt eine lange Reihe von Artikeln und Rezensionen, die während der letzten zehn, dreizehn Jahre in dieser Zeitschrift erschienen ist. Schon zu Zeiten von »Some Great Reward« resümierte Peter Bömmels: »Human League sind besser (weil schlauer).« Im gleichen Heft (10/94) wurden Haircut 100 Platte des Monats, und ein paar Seiten weiter vorne hatte ein Typ namens Green Garthside einige Thesen zur Popkultur anzubieten, die um einiges weitergehen als alles, was Depeche Mode jemals zu sagen hatten. Legt man also diesen Maßstab an, kann ich sehr gut nachvollziehen, warum Bands ohne einen gewissen »Background« in SPEX mitunter leichten Herzens übergangen wurden und werden – damals wie heute. Sie geben einfach nichts her.

Trotzdem sollte man sich tunlichst hüten, Depeche Mode als typisches Modell der »Beschränkung« zu verstehen, als die klassisch naiv-dumme Popband, deren Songs man zwar toll findet, aber ansonsten alles andere als »ernst« nimmt. Auch wenn es noch so großen Spaß macht, ist der Vergleich mit »intelligenten« Popbands wie Scritti Politti schon ab dem Punkt unzulässig oder zumindest schief, wenn man sich daran erinnert, daß Green Garthside seinerzeit selber an seinem Diskurs beinahe erstickt ist und sich davon erstmal in den »dummen« USA erholen mußte.

Will man dem Problem auf die Spur kommen, dann muß man die sogenannte »inhaltliche Leere« im Gesamtwerk von Depeche Mode in Beziehung zu einer Popkultur setzen, wie sie zuletzt bis Mitte der 80er Jahre existierte. Dem klassischen »Depeche-Mode-Hörer« (in Deutschland weniger »New Romantic« als ein seltsames ästhetisches Muster, zerbröselt an den Rändern von New Wave und einer ziemlich verworrenen Gymnasiasten-Subkultur) wurde schon damals – ob zu Unrecht oder nicht – eine gewisse Borniertheit unterstellt. Von ihm wurde gesagt, er habe seine Intelligenz zugunsten einer Überbetonung seines Äußeren an der Garderobe des Lebens abgegeben. Gutes Elternhaus, gute Klamotten, wenig Tiefgang: Wir reden vom Popper.

Seiner Rezeptionsgeschichte nach war der Popper ein früher Leidensgenosse des Ravers. So wie man dem Popper früher »Oberflächlichkeit« vorwarf, nennt man das heute bei Ravern salopp »Stumpfheit«. Bevor der Popper überhaupt fähig sein konnte, seine durchaus heilbringenden Fähigkeiten in den Dienst einer Subkultur (und somit der Gesellschaft zur Verfügung) zu stellen, wurde er von einem Mißverständnis dahingerafft, das ihn zur Karikatur seiner selbst degradierte und die angestrebte Intervention in ihr Gegenteil verkehrte. Schließlich wurde er, ebenso wie Raver oder Fußballfans, Opfer einer einsetzenden Vermassung seines Entwurfs.

Der Popper hatte seine Nase immer im Wind der Zeit. Nur benötigte er gar keine intellektuelle Begründung für sein Interesse an allem, was neu und schillernd, selten und andersartig, teuer und exklusiv war. Ein Polo-Shirt der Firma Lacoste hatte für ihn die gleiche kulturelle Bedeutung wie eine neue Style-Council-Platte. Und natürlich hatte er, wie viele mißverstandenen Repräsentanten einer Subkultur, völlig recht mit dieser Haltung. Seine Zeit hatte ihm zur Genüge beigebracht, daß ein Produkt eben ein Produkt ist und alleine deshalb schon von hohem Interesse. Eher unbewußt nutzte der Popper die ihm unterstellte Oberflächlichkeit als eine Art Differenzmechanismus – einfach um in Ruhe gelassen zu werden bei seinem genüßlichen Konsumtrip quer durch die Achtziger.

Natürlich war er alles andere als ungebildet, denn sein Sozialisationsfeld ist immer das »Gymnasium« gewesen. Da ihm aber dort permanent suggeriert wurde, er sei Teil einer geistigen Elite, entwickelte er eine Allergie auf den Begriff der »Intelligenz« und schloß sich lieber einem Fußballverein an. Rein äußerlich (wobei das Äußerliche nicht zwingend war, denn ein Popper zu sein, war oft viel mehr Haltung als Maskierung) lag ihm sehr viel an einem innovativen Vorsprung vor anderen, an einem ungestörten, ja schöngeistigem Dasein in der Differenz – gedacht als Differenz zu »Rockern« (Vespa statt Mofa) und »Prolls« (Synthie-Pop statt Mainstream-Rock). Diese wechselhafte Ausgrenzung empfand der Popper als ein infantiles, soziales Spiel, nicht als politische Mission seiner Jugend. Möglicherweise war er wirklich nur Opfer eines auf die Spitze getriebenen Kults um Oberflächlichkeit, aber er war eben auch zu Recht hingerissen von seinem ästhetisch hochgradig interessanten Fundus an Musik, Style, Konsum.

Depeche Mode zu hören, zu sehen oder zu kaufen verband sich demzufolge nie mit einem »geistigen Auftrag« (so wie man als Scritti-Politti-Fan auf einmal Derrida lesen mußte). Nicht einmal das missionarische Element von U2 findet dort seine Entsprechung, obwohl man Depeche Mode durchaus als eine Art »Rockband« einschätzen könnte, und da sieht auch die Gruppe selber ihre Wurzeln. Andererseits ist man als Rockband Teil der Popkultur und zweitens habe ich ihnen das Rocker-Gepose eh nie wirklich abgenommen. Selbst die krachlederne, leidenschaftliche Preacher-Man-Haltung, mit Tatoos und schweren Ringen an den Fingern, die sich vor allem Gahan irgendwann zulegte, täuschte nicht

über ihr genuin britisches »Pimptum« hinweg. Das Ganze blieb Verkleidung.

Nein, die Hauptaufgaben des Depeche-Mode-Fans waren immer profanerer Natur. Erlernen der Texte (zum Mitsingen), Kaufen aller verfügbaren Tonträger plus allgemeines Nachempfinden oder Nachahmen des berühmten Artworks und der Styles (Cover, Symbole, Frisuren). Natürlich standen Depeche Mode damit, speziell in den 80er Jahren, nicht alleine da – so nackt und bloß, kein Überbau, kein Unterbau, nichts als glitzernder Sound und schillernde Oberfläche. Daß ausgerechnet sie *so* groß wurden, bis in die Gegenwart hinein, hat aber vielleicht gerade darin seinen Ursprung: Depeche Mode haben ihre Rolle der charmanten, diskursfreien Pophit-Maschine wirklich bis zur Perfektion ausgefüllt.

Erstaunlicherweise ging dies nie einher mit irgendeinem Qualitätsverlust ihrer Musik, eher im Gegenteil. Selbst der Versuch, den Einfluß von Depeche Mode auf Techno zu untersuchen, wäre eine völlig unangemessene Form der Würdigung oder Kanonisierung. Es gibt kein »Dahinter«, ganz gleichgültig, von welchem Standpunkt man die Band betrachten mag. Man kann nur sagen, und darin liegt die Brisanz von Depeche Mode, daß ihre Fans immer Opfer einer Ausgrenzung durch die Kategorie der »Intelligenz« waren.

Nach dem musikalischen und ästhetischen Schlenker ins Reich der Gitarre (angefangen bei »Personal Jesus« bis hin zu »Songs Of Faith And Devotion«) sind Depeche Mode in das Territorium elektronischer Klänge zurückgekehrt. Und das ist nicht gerade ein Feld, auf dem man sich ohne weiteres eine längere Abwesenheit leisten könnte, ohne ins Schleudern zu kommen. Martin Gore, dessen ewige Jugend nach wie vor unwiderstehlich auf jeden wirken muß, der die Ehre hat, ihm gegenüberzusitzen, beantwortet die Frage auf das Problem der Anschlußsuche mit einer nicht besonders überraschenden, aber strategisch effektiven Verlautbarung.

»Im großen und ganzen«, sagt Gore, »haben wir uns nie davon beeinflussen lassen, was um uns herum passierte. Ich denke, es ist ohnehin ein gefährliches Spiel, wenn man versucht, immer wieder in einen zeitgenössischen Zusammenhang zurückzufinden. Da es aber schon darum ging, den Dance-Aspekt stärker zu betonen, kamen wir auf die Idee, die Platte von Tim Simenon *(of Bomb-The-Bass-Fame, Anm. d. Verf.)* produzieren zu lassen. Er konnte das Elektronische wie auch das Tanzbare in der Art, wie wir das erreichen wollten, sehr gut verbinden. Zuletzt erwartete man von uns, daß wir ein hartes Techno-Album machen. Jetzt, wo wir mit Tim zusammenarbeiten, bewegt sich die Musik aber eher in eine HipHop-Richtung. Auf dem neuen Album gibt es Stücke, die für heutige Verhältnisse unglaublich langsam sind. Ich persönlich finde das sehr interessant und vor allem sehr tanzbar. Mit langsamen Rhythmen zu agieren, erscheint mir generell spannender als das ganze schnelle Zeug.«

Aber eigentlich ist es im Fall von Depeche Mode, und das weiß auch Martin Gore, gar nicht so nötig, musikalische Entscheidungen explizit und grundsätzlich zu erörtern. Völlig egal, welches Equipment, welcher Instrumentenpark, welches Stilregister jeweils Verwendung findet – das Klingen und Schwingen ihrer Musik ruht seit jeher unveränderlich auf zwei Pfeilern, Gahans Stimme und Gores Songwriting. Ob sie nun in der Vergangenheit schnell oder langsam, fröhlich oder traurig, minimal oder orchestral arbeiteten und musizierten: Der Sound Of Depeche Mode blieb immer die simple Addition dieser beiden Charaktere. Trotz einiger Experimente und im Detail verborgener Innovationen, gibt es ein Strickmuster, einen vertrauten, liebgewonnenen, unkopierbaren musikalischen Entwurf, der sich nie ändern wird.

Neben Tim Simenon, der seinen Job für meine Begriffe mehr als ordentlich getan hat, lud man sich, und da stoßen wir wieder an die rauhen Kanten der elektronischen Musik, noch einige andere, nicht ganz unbekannte Musiker zu den zahlreichen Studiosessions in die traditionsreichsten Produktionszimmer rund um den Erdball ein. So stammen die Baßspuren von Doug »On-U« Wimbish, einem alten Kumpel des Mute-Records-Chefs Daniel Miller. Wimbish verschafft der gewohnt sphärischen Moll-Melancholie hier und da die nötige Dub-Tiefe, die es braucht, um zwischen den Ansätzen Trip- und HipHop ein Bein auf den Boden zu bekommen. Wenn es nach dem Willen von Depeche Mode gegangen wäre, hätte auch der ehemalige Can-Schlagzeuger Jaki Liebzeit einen großen Auftritt bekommen. Doch letztlich hat er dann nur bei einem Track mitgejammt, der sich für diesen Zweck besonders anbot. Ansonsten, so Gore, hat's nicht funktioniert.

Generell lieferten die Studiogäste wohl eher Inspiration im Detail, setzten den einen oder anderen Farbtupfer auf eine Klanglandschaft Depeche Modes, die zwar immer recht nahe an das Paralleluniversum »Elektronische Musik« heranreichte, aber eigentlich nie wirklich was damit zu tun hatte. Warum auch? Depeche Mode haben längst erkannt, daß ihnen dieser »elektronische« Zusammenhang damals und heute gar nicht so viel Nutzen eingebracht hat, wie man annehmen sollte. »Jeder will uns im Moment erzählen, daß elektronische Musik das Ding ist, der Flavor Of The Month. Tatsache ist, daß diese ganze Begeisterung nicht den geringsten Einfluß auf unsere Plattenverkäufe hat.«

Das leuchtet ein. Depeche Mode waren stets auch deshalb von unschätzbarem Wert, weil sie sich aus gewissen Kontexten bewußt und unbeirrbar herausgehalten haben. Nie waren sie »Techno«, doch für unsereins sind Depeche Mode definitiv eine der besten Möglichkeiten, beim Radiohören beispielsweise, einen unstillbaren Durst nach Popmusik zu stillen, ohne auf eine elektronische Klangästhetik verzichten zu müssen.

Alte Kraftwerk-Fans, die sie sind, hätte ich von Depeche Mode gerne noch gewußt, wie sie die Pläne aus Düsseldorf beurteilen, wirklich noch einmal ins Licht der Öffentlichkeit treten zu wollen. »Kraftwerk waren für mich immer die größten Innovatoren«, lautet Martin Gores diplomatische Antwort. »Schon aus Gründen des Respekts würde ich es nicht wagen mir vorzustellen, was sie als nächstes tun werden. Ich hoffe nur inständig, daß sie kein Drum'n'Bass-Album machen.«

Props an Torsten Schmidt und seinen Zusatztext, den wir aus Platzgründen leider nicht drucken konnten.

„Perfekter Pop"
Stern

„Hey Mann,
eine Stimme !"
Spex

„Als Entertainer
unschlagbar"
Rolling Stone

BERND BEGEMANN

08.3. **Krefeld** Kulturfabrik
09.3. **Marburg** KFZ
11.3. **Kassel** Lolita Bar
12.3. **Göttingen** Kairo
14.3. **Bielefeld** Kamp
15.3. **Hameln** Sumpfblume
16.3. **Brilon** Kump
18.3. **Bonn** Jazz-Galerie
19.3. **Dortmund** Sub Rosa
20.3. **Dortmund** Sub Rosa
21.3. **Köln** Tingel Tangel
22.3. **Künzelsau** Bahnhof
23.3. **Freiburg** tba
25.3. **Ludwigsburg** S35
26.3. **Darmstadt** Kesselhaus
27.3. **Heidelberg** Schwimmbad
(Mitternachtsshow)
29.3. **Nürnberg** Desi
30.3. **München** Substanz
31.3. **München** Substanz
01.4. **Wien** B.A.C.H
02.4. **Wien** B.A.C.H
03.4. **Linz** Posthof
05.4. **Thun** Café Bar Mokka
06.4. **Zürich** El International
07.4. **Winterthur** Restaurant Widder
09.4. **Konstanz** Kulturladen
11.4. **Trier** Ex-Haus
14.4. **Hamburg** Schmidt's
18.4. **Hannover** Bad

Weitere Termine folgen ...
Watch the skies !!

Booking ich & ich Konzerte Fax: 040/ 319 60 69
Schweiz Tom Produkt Fax: 0041/ 1/ 291 08 20

Aktuelle CD: „Jetzt bist du in Talkshows"
BegeBeat/ IRS Intercord
Aktuelle Wiederveröffentlichung:
„Bernd Begemann & Karl Allaut & die Antwort – Eine einfache Lösung" *Die beiden Original Alben Hier & No.1 plus Bonustracks auf einer CD.*
Jetzt zum Midprice auf WEA!

DAVID BRANDT

»Retrospection under Duress, Reprise«, daadgalerie, 1996/97

Berlin, ›SO 36‹, ein Sonntagabend Anfang November 1996. In dem geschichts- und geschichtenträchtigen Kreuzberger Punk-Club versammelt sich ein Publikum, wie man es hier selten erlebt – Galeristinnen, Museumsdirektoren, Künstlerinnen, Kunstkritiker und ein paar Leute, die von einer Podiumsdiskussion über Biotechnologie und Euthanasie dazugestoßen waren. Es ist Kunstmessen-Weekend, und vor zwei Tagen wurde das Museum im Hamburger Bahnhof eröffnet. Tout Berlin befindet sich auf den Beinen, von Ausstellung zu Ausstellung, von Party zu Party hastend, im Jil-Sander-Kostüm, Interessen in der vermeintlich neuen Kunstmetropole wahrnehmend. Dieser Abend in Kreuzberg sollte nun den halboffiziellen Ausklang des Wochenendes bilden, mit ein bißchen Konzept-Pop von einem international anerkannten Post-Conceptual Artist.

Stephen Prina hat sich das ›SO 36‹ mit Bedacht ausgesucht. Eine klassische Rock Venue schien ihm besser als alles andere geeignet zu sein für seine Performance »Sonic Dan«. Der Künstler lehrt in Pasadena/Kalifornien am dortigen Art Center, außerdem ist er festes Mitglied von The Red Krayola. In den letzten Monaten von '96 bereitet er als Gast des Atelierprogramms des Künstlerhauses Bethanien und des Künstlerprogramms des DAAD eine seiner aufwendigen kultursystematischen Ausstellungen vor. Parallel zu den Vorarbeiten an dieser »Retrospection Under Duress, Reprise« in der daadgalerie greift Prina ein Projekt wieder auf, das er zuletzt im März 1994 als work in progress in Los Angeles präsentiert hatte. Aus sämtlichen Alben von Steely Dan und Sonic Youth wählte er jeweils einen Song aus, transponierte diese Auswahl für E-Piano, um sie abwechselnd und in entgegengesetzter chronologischer Reihenfolge zu spielen, beginnend mit dem ersten Album von Steely Dan und dem letzten von Sonic Youth: »Am Anfang ähneln sich die Songs noch: Steely Dan fangen als Pop an, Sonic Youth enden als Pop. Steely Dan werden von Album zu Album jazzorientierter, während Sonic Youth einfacher und einfacher werden.«

In kurzen schwarzen Hosen, mit schwarzen Socken und schwarzen Halbschuhen betritt Prina kurz nach Mitternacht die Bühne des ›SO 36‹ und setzt sich hinter sein Klavier. Über einem weißen T-Shirt mit dem Aufdruck »Steely Youth« trägt er eine durchsichtige schwarze Designerbluse. Ohne das Publikum zu beachten fängt Prina an, mit glockenheller Altstimme über die Klavierauszüge der Stücke von Steely Dan und Sonic Youth zu

Das Charts-System

Wie Stephen Prina in einer erlesenen Performance auch noch Anton von Webern in den Mix warf.

singen. »Als Teenager habe ich in Barbands gearbeitet. Diese Lounge Groups spielen immer Coverversionen. Ich bin an dem gegebenem historischen Songmaterial als einem Text interessiert, den ich aktivieren kann. Nicht als etwas, das ich erobere oder zu dem ich mich ironisch verhalte, um zu zeigen wie überlegen ich bin.« Tatsächlich entwickelt sich an diesem Abend schnell eine Lounge-Atmosphäre. Im Publikum werden Gespräche geführt, während Prina oben auf der Bühne auf dem Raster seiner methodischen Vorgaben ohne jedes Augenzwinkern länger als eine Stunde durchmusiziert. »Als ich dieses Arrangement vorbereitete, stellte ich fest, daß das letzte Steely-Dan-Album von 1980 und das erste Sonic Youth-Album von 1982 ist. Ich dachte mir, ich sollte etwas mit dem Jahr 1981 anfangen, das ist die Brücke. Schon in früheren Arbeiten habe ich die Billboard-Top-100-Charts verwendet. Ich recherchierte nun, welches die erfolgreichste Single von 1981 gewesen ist, und ich fand heraus, daß diese Single auch die erfolgreichste Single der gesamten 80er Jahre war, ›Physical‹ von Olivia Newton-John. Als ich Sonic Youth in den 80er Jahren das erste Mal live spielen hörte, im Anti Club in LA, unterbrachen sie die Show bei ihrem Song ›Society Is A Hole‹, um in Madonnas ›Into The Groove‹ zu wechseln. An dem Punkt in meinem Arrangement, wo ich ›Society Is A Hole‹ spiele, wende ich mich dem Publikum zu und fange an, darüber zu sprechen, wie ich das Ganze aufgebaut habe. Und sobald ich die Billboard-Charts erwähne, setze ich mit den Akkorden von ›Physical‹ ein.«

Zwischen den einzelnen Songs betätigt Stephen Prina ein Fußpedal, das die Lautsprecherleitung zu einem CD-Player freigibt, in dem während der ganzen Performance die Gesammelten Streichquartette von Anton von Webern auf ›Repeat Mode‹ laufen. »Wenn ich ein Stück von Steely Dan spiele und ein Gitarrensolo brauche, werfe ich Webern in den Mix.«

Ein guter Freund von Prina meinte später, als die Diskussion zwischen absoluter Euphorie und Kritik am Erlesenen und Geschmäcklerischen hin- und herschwankte, eigentlich sei es Prina nur darum gegangen, eine Gelegenheit zu konstruieren, in der Steely Dan und Anton von Webern aufeinandertreffen können. Ganz von der Hand zu weisen ist das vermutlich nicht. Denn, wie Prina sagt: »Ich glaube, was uns jeweils wesentlich erscheint, kommt aus dem größtmöglichen Pool.« Und dann arrangiert sich das Subjekt irgendwie mit dem Archiv und den Methoden. Wie das aussehen kann, hat er an diesem Abend – nicht zum ersten und nicht zum letzten Mal – gezeigt. TOM HOLERT

von Mark Terkessidis

Ethnisch essen und fernsehen

In letzter Zeit hört man öfter Klagen, die Idee des Multikulturalismus in Deutschland habe gewaltig an öffentlichem Interesse verloren. Das mag sein, dafür jedoch wird Multikulturalismus in Deutschland weiterhin täglich *gelebt*. Und im großen und ganzen funktioniert dieses Leben gar nicht so schlecht. Davon geht auch die in der ›taz‹ unregelmäßig erscheinende Reihe mit dem schönen Titel »Treffpunkt der Kulturen« aus, die mittlerweile von Eberhard Seidel-Pielen geleitet wird, dem Ausländerbeauftragten der deutschen Linksliberalen. Die Reihe berichtet daher auch zumeist von Islamisten oder deutschen Rechtsradikalen, also von denjenigen, die das schöne Treffen der Kulturen stören. Aber wo treffen sich *die Kulturen* eigentlich? In der Schule? Treffen kann man das nicht wirklich nennen: Es soll türkische Migranten geben, die bei ihrem Schulabgang noch nie das Haus eines Deutschen von innen gesehen haben. Im Betrieb? Dito. In der U-Bahn vielleicht? Auf dem Markt?

Einen Ort gibt es definitiv, wo sich *Kulturen* tagtäglich begegnen: im Restaurant. Ein typisches Szenario der Begegnung könnte etwa wie folgt aussehen: Deutsche betreten ein ethnisches Restaurant. Sie nehmen Platz. Ethnische Musik läuft. An den Wänden hängen Bilder, die zumeist die Tourismusbehörde des Herkunftslandes massengefertigt hat. Der Kellner aus der fremden Kultur kommt. Freundlich bittet er um die ethnische Bestellung. Handelt es sich um türkische, griechische oder jugoslawische Migranten, dann wird Deutsch gesprochen; vielleicht mit jenem angenehmen Akzent, mit dem der Kneipier in der Lindenstraße »chaimatt« sagt. Bei den gastfreundlichen Griechen geht es dabei immer nachbarschaftlich zu. Handelt es sich aber um Italiener, so kann man mit der massiven Einflechtung italienischer Dienstleistungsidiome rechnen. Der Italiener ist selbstbewußter und befindet sich mit seinem Restaurant auch gern in teureren Gegenden. Da antwortet der gebildetere Kunde schon mal vergnügt mit einem im Urlaub erlernten »grazie«. Wir sehen: das Restaurant, ein veritabler »Treffpunkt der Kulturen«. Eingeborene konsumieren Ethnizität aus dem Hochglanzprospekt. Können wir uns die Begegnung auch umgekehrt vorstellen? Im »gutbürgerlichen« Restaurant eine türkische Migrantenfamilie? Schon mal erlebt?

Deutsche – zu fein für diese Jobs?

Ja, wenn sich die Kulturen treffen... Ein anderer Ort, wo sie es gerne tun, ist das Fernsehen. Alle lieben den reizenden Capuccino-Aufreißer Angelo. Deutsche Kinder zerschießen mit ihrem Fußball kleine Statuetten italienischer Nationalheiligtümer (der Turm zu Pisa), aber Angelo, mit einem tiefen Blick in die Augen der Mama: »Machte nix, war ssowiesso schif«. Die wissen zu leben und können vom Genießen »nie genuk krigen«. Während der Italiener sich in der Werbung auf italienisch erniedrigen darf, dürfen die türkischen, griechischen und jugoslawischen Migranten, die ja auch im Restaurant zurückhaltende Assimilation beweisen müssen, hier gar nicht erst auftauchen. Wie auch? Wofür sollten die schon Werbung machen? Für bekloppte Heiligenbildchen? Für Kopftücher? Für ethnische Säuberungen?

Aber als Moderatoren begegnen wir auch dem Italiener im Fernsehen nicht mehr. Dafür aber um so mehr Afro- und Asiendeutschen. Schwarze Moderatoren findet man beispielsweise im ZDF-Frühstücksfernsehen oder in der ZDF-»Chart-Attack«. Bei Pro 7 etwa gibt es eine schwarze Ansagerin und eine schwarze Talkshowmasterin. Aber am meisten Kulturen können wir beim Musiksender VIVA antreffen. Ill-Young Kim, Minh Khai, asiatische Deutsche, Nkechi Madubuko, Mola Adebisi, afrikanische Deutsche. Und der Sender ist ja dabei wie eine Familie. So schön bunt. Da freut sich Eberhard Seidel-Pielen bestimmt. Geht doch, das Zusammenleben!

So wie beim ethnischen Essen die Ethnien aus dem deutschen Urlaubsprospekt stammen, so stammt beim Musiksender die Farbe aus dem Unternehmen namens VIVA. Hier wird Differenz hergestellt. Gerade hat das Unternehmen ein neues Domizil im Kölner Mediapark bezogen und dort, wie Olaf Karnik in der Januar-Ausgabe der Kölner ›StadtRevue‹ schreibt, die Prinzipien der Kontrollgesellschaft in Marmor und Stahl gegossen. Die Eingangshalle ist die architektonische Ausgestaltung der Ununterscheidbarkeit von Fabrik und Loft. Hier wird dauerkreativ für wenig Geld geschuftet, während man sich fühlt wie der freie Yuppie-Freak im ästhetischen Freizeitparadies. Hier gibt es sogar eine echt gut sortierte Buchhandlung, wo man sich für die Pause ein bißchen »Differenzphilosophie« von Deleuze und Foucault kaufen kann.

VIVA also produziert Differenz, und zwar by any means necessary. Chef Dieter Gorny ist ein cooler Genießer mit coolen langen Haaren und coolen Sprüchen. Der neue Sozi. Nils Bokelberg ist ein Freak mit freakigen Haaren. Enie van den Meiklokjes hat ausgeflippte rote Haare. Stefan Raab ist der Schlagernormalo als Anderer. Und dann gibt's noch die Zwillinge. Eine große, multikulturelle Familie. Im Hinblick auf diese Typen verstehen wir: Hautfarbe und Gesichtsform werden ebenso wie rote Haare zu freakigen konsumistischen Differenzmarkern. Während zur gleichen Zeit im Abschiebeflugzeug ein afrikanischer Flüchtling an einem Herzfehler stirbt, weil der deutsche Arzt aufgrund der Hautfarbe dachte, der bereits bewußtlose Patient habe sich wohl selbst »in Trance versetzt«, werden hier »rassische« Kennzeichen zu geilen symbolischen Unterschieden in der Differenzfabrik.

Aber die Differenzherstellung hat eben auch ihre Grenzen. Im Pop-Fernsehen sind Menschen mit schwarzer Haut und Schlupflidern willkommen, Kanaken aber nicht. Kanaken sind immer »zuviel«. Und Cherno Jobatey, ZDF-Frühstücksdirektor, der sich bei einem Vortrag in Köln über den hohen Anteil Schwarzer im Fernsehen freute, entblödete sich nicht, das Fehlen der in der Bevölkerung weitaus häufiger anzutreffenden türkischen, griechischen und jugoslawischen Migranten mit ihrer mangelnden Sprachkompetenz zu begründen.

Ja, es ist schön in der multikulturellen Gesellschaft, wo die Kulturen täglich aufeinandertreffen. Aber vielleicht ändert sich das ja bald. »Deutsche – zu fein für diese Jobs?«, fragte kürzlich ein besonders perfider Artikel im immer reaktionärer werdenden ›Stern‹. Es gibt doch genug Jobs, die Deutschen wollen sie nur nicht. Also: Deutsche, nehmt ethnische Jobs an. Lernt türkisch, griechisch und italienisch und eröffnet türkische, griechische und italienische Restaurants! Nehmt euch ein Beispiel an den Vereinigten Staaten, malt euch das Gesicht schwarz an und werdet Minstrels bei VIVA! Brauchen wir denn wirklich all diese Ausländer für die »anstrengende und dreckige Arbeit«?

P.S.: Dieser Artikel ist widerwärtig. Denn indem er sich über die rassistische Zuteilung von Rollen beschwert, macht er Menschen, die auch Grund haben, stolz auf das zu sein, was sie erreicht haben, ihre Position madig. Und er stellt sie zusätzlich ins Licht. Das ist das Perverse am Rassismus: Selbst seine Offenlegung richtet sich noch gegen die, die ihn erleiden.

ROGIN, »BLACKFACE, WHITE MASK«, S. 175 (CROSBY) ODER 176 (JOLSON)

von Sabeth Buchmann & Stephan Geene

II. Wasser ist, wie andere Medien auch, Gegenstand und wieder nicht

Klein(st)auflagen-Medien entsprechen nicht automatisch der Definition des Begriffs ›Medium‹, der immer auch Breitenwirkung mitmeint. Trotzdem gibt es – wie die Vielzahl von hochpartikularen Medien zeigt – viele Techniken, das Unsinnige am Fast-nicht-Medium in Sinn zu verwandeln (z.B. mit der Fan-Technik: weil ›ich‹ das will). Hochpartikulare Medien (Flugblätter, selbstproduzierte Tapes und Videos, Szenezeitschriften) sind für diverse Zuschreibungen offen: Verkörperung der Realität aller Medien, Illusion der Zugänglichkeit und Bewohnbarkeit von öffentlichem Raum. Oder einfach systemverspielt: Mikromedien als die Auslassung oder die Regler am Gesamten... naja, was einer/m (nach Erklärungen suchend) alles so einfallen kann, denktechnisch.

Medien sind nicht gegeben. MacherInnen, die nicht in starren Arbeitsverhältnissen jobben, haben ein Interesse daran, ihre Parallelleben (als ArbeitsloseR, JobberIn, politisch AktiveR, Musik-, Kunst-, Text-ProduzentIn) in Mini-Publikationsorganen alltagspraktisch zu verschachteln. In diesen Knäueln ist das Gefühl für den Sinn des Ganzen versteckt; versteckt auch in diesem Sinne: schwer zu finden. In der niedrigen narzistischen Munition (mehr Nerv als Glanz) sind solche Produktionen banale Utopien des gemeinsamen und nicht-verwerteten Beschäftigt-Seins. In gewisser Weise sind das Fingerreisen auf Landkarten eher als tatsächliche Bewegung. Vielleicht war es das, was vor über zehn Jahren (wie z.B. von Fredric Jameson) als eine Praxis des Kartographierens vorgeschlagen wurde, als der Entwurf eines Koordinationssystems für Fakten und Daten. Gemeint war damit die »Ausmessung« oder auch »situationsgerechte Repräsentation« ›eigener Lebenswelten‹ innerhalb eines im Körper des multinationalen Kapitals erzeugten ›Hyperraums‹, der – gestützt durch neue Kommunikations- und Informationstechnologien – sich angeblich daran gemacht hatte, die Erfahrung von Räumlichkeit radikal umzustülpen. In den Siebzigern, also zeitgleich mit einer zunehmend forcierter betriebenen Neubewertung von ›Raum‹ (eines der ausgelaugtesten, dennoch unverzichtbarsten unter den Un-Wörtern), taucht in Form von Mini-Zeitschriften eine Reihe solcher ›Bewußtseinskarten‹ auf, in denen Emanzipation, Separatismus und Autonomie auch räumlich gedacht werden.

Sabine Grimm weist in ihrem ›Die Beute‹-Beitrag »Eher uncool« (Winter 1995/96) auf die Radikalität hin, mit der in feministischen Zeitschriften der Siebziger (z.B. ›Die schwarze Botin‹, ›Courage‹) »die Forderung nach Autonomie erhoben wurde«. Als deren gemeinsames Merkmal stellt sie Separatismus fest. Solche Entwürfe einer Revolte gegen sexistische Strukturen lassen darauf schließen, daß sie gleichzeitig an räumliche Vorstellungen gekoppelt sind. Auch in jüngeren nicht-kommerziellen, feministischen Zeitschriften wie ›Neid‹ und ›Blau‹ laufen das Prinzip der Partikularität und der Entwurf eines »Bild- und Schreibraums« jenseits dominanter Repräsentation von Geschlechterverhältnissen (Sexualität) in einem Medium zusammen.

Hinter der in Berlin erscheinenden Zeitschrift ›Arranca‹ steht eine Gruppe. Sie meldet sich als WIR in der Einleitung und stellt die publizierten Beiträge in ein Verhältnis zu eigenen Diskussionen und Lebensformen. Die Themen der beiden letzten Hefte klingen nach Zuspitzung auf das ›Existenzding‹: Die Neoliberalismus-Nummer »Geld oder Leben« und eine weitere zum »SEXualmoralischen Verdrängungszusammenhang«. Damit wird von ›Arranca‹ klargemacht: In der linksradikalen politischen Diskussion ist Sex als positiver Faktor (auch gegen die unaufhörliche TV-Bekenntnisproduktion und -verwertung), als Mobilisierungsmoment nicht präsent; Konsens-Vokabeln wie »Begehren«, »Sexismus«, »Lust«, »Unterdrückung«, »Abhängigkeit« erzeugen eher topologische Schwindel als Organisations- und Aktionslinien. (Fortsetzung zu ›Arranca‹ folgt.)

SONGS OF NEW YORK

von Jutta Koether

Blinde Flecken

Auffällig ist mir die Wiederholung eines Traums geworden. Ein Stadt-Traum. Elektrische Lichter, U-Bahn-System und Brücken, ja die, über die man geht, genau die, verweben sich zu atmosphärischen Effekten und konkreten Taten. Nicht neu erbaute Brücken, die man zu Fuß begehen kann, sondern historische: Brooklyn Bridge, Waterloo, Hohenzollern-Brücke, Pont-Neuf, Oberbaumbrücke und auch ein Stück Glieniecker (da wo die Spione ausgetauscht wurden, damals). Brücken, die aber immer erst mit einer U-Bahn erreicht werden, aus deren spezieller und auch ortsspezifischer Erleuchtung man nach »oben« tritt, in eine unspezifischere Erleuchtungsweise, die sich beim Betreten und Überqueren der Brücke in eine bräunliche mit hellen Punkte verwandelt. Auf diesen Brückenkörpern treffe ich fast immer Menschen in fragwürdigen Beziehungen zu mir oder solche, die mir davon erzählen; bislang habe ich es nur einmal fertiggebracht, die Brücke zu überqueren.

In der Mitte der Nacht gehe ich die Bergmannstraße auf und ab. Daß »Schlaflos In Berlin«, die Lokalsendung in B3, die Nachtleben, Party etc. als Rezept verschreibt, ist nur symptomatisch für die Auflösung eines unkontrollierten Nachtlebens, wo »Party« zu Beschäftigungs/Unterhaltungstherapie wird.

Was ist, wenn sich Formen, politische und emotionale Bedürfnisse zu formulieren und zu verhandeln, als nicht mehr praktikabel erweisen, sogar als ihr Gegenteil? In stark verschobenen Wirklichkeiten nicht nur die Sinne, sondern auch die Wahrnehmungsweisen und deren Austausch entfesseln. Doppelbelichtungen. Ich male mir etwas wie Nacht-auf-Nacht aus. Was heißt, finde einen visuellen Stil, der sich über die Wirklichkeit hinwegsetzt, der aber gleichzeitig aus genau dieser Wirklichkeit ausgestanzt, geschnitten, gefriemelt, belichtet worden ist. »Stil«, der auch im Bräunlichen leuchtet.

Fly and shine. Fly and shine. Aus verworrenener Wirklichkeit lebendige Illumination herausarbeiten lassen. Entwirklichte ästhetische Form dennoch ALS Teil kultureller Praxis einsetzen. Ensembles von »Nicht-Wissen«, das dennoch etwas mitteilt. In Ensembles denken. Sehen. Aufeinander abgestimmte Besetzungen, die radikale Empfindlichkeit aufnehmen und bearbeiten können. Ensembles von roten Fäden und rotem Stoff.

So gewandet hat es mich zur Ausstellung von Martin Kippenberger in das Museum in Mönchengladbach gezogen. Alles dreht sich dort um das Ei. Den Eiermann. Take on Broodthaers. Take on Potenz. Take on Verkaufen. Take on Picasso. Take on sich selbst. So viele mehrsinnige Verhältnisse zu Bedeutungen, die er dort herstellt, sind dort sichtbar geworden. Neue »Sozialskulpturen« (Eiermannmobil, Spiegelei-Karussell), und Gruppierungen neuer Bilder dokumentieren und verkörpern eine Instabilität im Zusammenspiel der Teile des Ensembles, die zu einem Stil wird. Das Wagnis von Instabilität als künstlerischem Entwurf (der sich eben aus direkten gelebten Erfahrungen, voller Widersprüche und immer im Verhältnis zu veränderten Umständen setzt).

»Some take their moments«, auch wenn es das allerschwierigste ist, Fühlen und Wollen zusammen miteinander verhandeln zu lassen. Die Möglichkeit der ernsthaften »Farce« berücksichtigen, die Dinge, die einen zur Verzweiflung bringen, zum Teil des Ensembles machen. In dieser Ausstellung hat Kippenberger das Meist-Mögliche aus dem Moment (ein längst anderer als der 15-Minuten-Warhol-Moment) gemacht.

Daß einer wie Kippenberger darstellt, was er erlebt, während er WEISS, was er erlebt. Das kann in Zynismus driften oder in ein Enthüllen-Wollen, in Bekenntnisse, Ordnungs- und Erklärungsversuche, die um ihre blinden Flecken wissen.

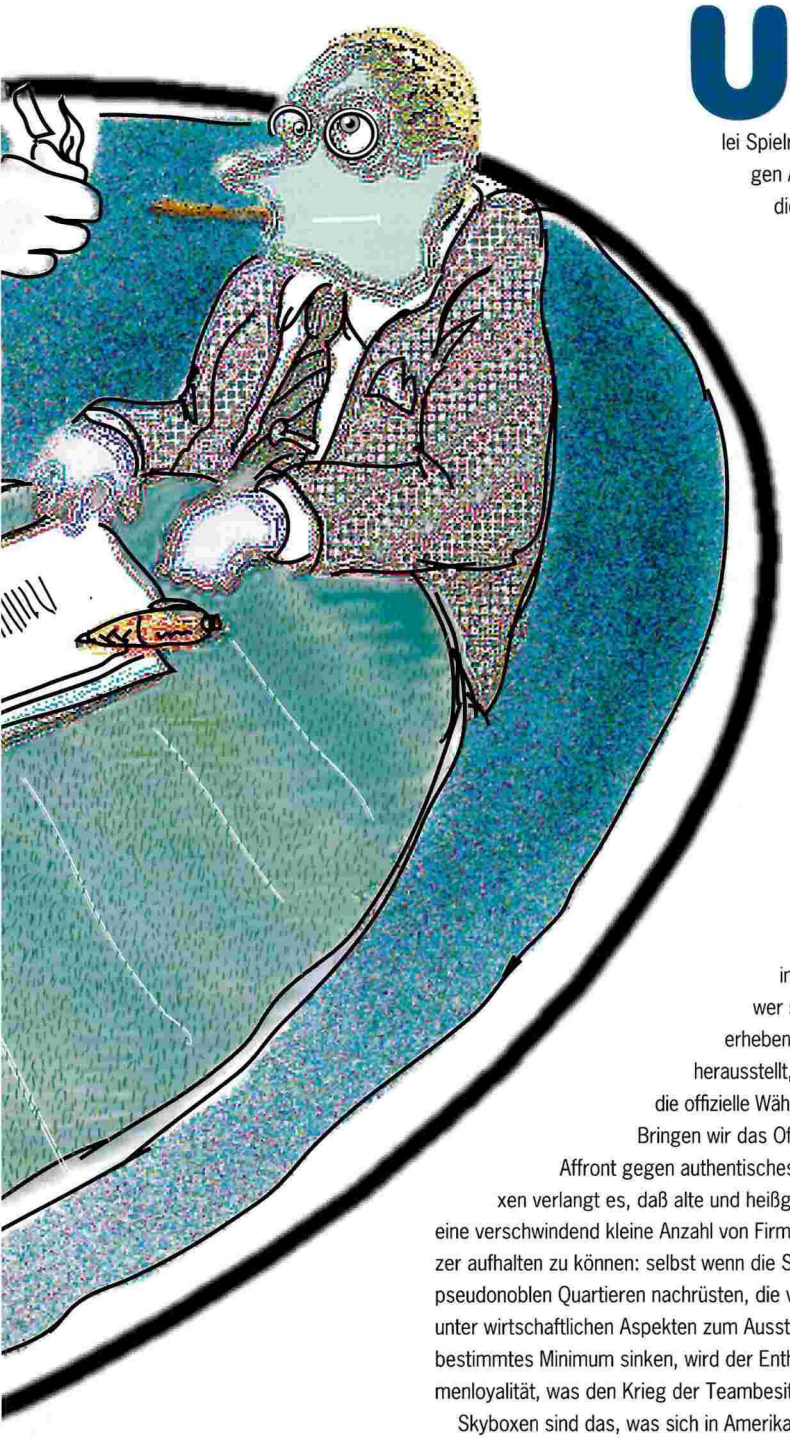
Brücken kommen nicht von alleine und sie kommen nicht einzeln vor. Mit den blinden Flecken verhält es sich ähnlich. Geht man ihnen nach, geht man sie an. Läßt man sich die vermehren, übereinanderlegen, in große und kleine aufteilen. Entziehen sie sich als Material, sind sie »unmögliches« Material. Wo man wie hin will, müssen neue Verzeichnungsformen, Sprachformen, Darstellungsformen, Ensembles gefunden werden.

Es läßt sich darüber mehr als verhandeln, austauschen. Treff mich an den Brücken.

Als Anstoß auf anderen Ebenen fungierten 2 Bücher/Leben/Darstellungen von Leben und Verfahren: *Toril Moi: »Simone de Beauvoir« (dt. Fischer, 1996); Barbara Guest: »Herself Defined-The Poet H.D. And Her World« (New York 1984).* Nach sich auf solchermaßen als Tausch-und-Verhandlungsmitteln einlassenden Bildern suchend, gibt es vielleicht zum Nachschauen: *»The Birth Of The Cool« – Amerikanische Malerei-Ausstellung, Hamburg, Deichtorhallen; Albert Oehlen in Basel, Kunsthalle, 22. März-25. Mai.*

So wie die Gesellschaft am Maßstab des Kapitals umgebaut wird, verändert sich auch die Architektur der Sportstadien. Die Businessrepublik der Reichen erobert die letzten demokratischen Massenereignisse. Als architektonisches Superzeichen der neuen Hierarchien dienen im Sportstadion die überteuerten Zonen der Privilegierten und der Reichen.
Am Beispiel der Skyboxen beschreibt TOM FRANK den Untergang alter gesellschaftlicher Verhältnisse in den USA.
SIMON INGLIS sagt, welchen Weg die Stadion-Entwicklung in Europa nehmen wird.

Sitze der Macht



LEOWALD

Uns stehen wieder glückliche Zeiten bevor. Angesichts der Leistungen des republikanischen Kongresses, der Kapitulation der Demokraten in praktisch jeder wichtigen Frage; angesichts der unaufhaltsam fortschreitenden Zerschlagung der Gewerkschaften und des Klimas allgemeiner Begeisterung für die unternehmerischen Möglichkeiten der Cyberworld, in der keinerlei Spielregeln mehr gelten, stehen die Zeichen günstig für Menschen, die in der durch jahrhundertelangen Aberglauben gefestigten Überzeugung leben, daß freier Wettbewerb der bestmögliche Weg ist, die menschliche Zivilisation zu organisieren. Die Welt ist wieder in Ordnung!

Aber dann machst du den Fernseher an, um erfahren zu müssen, daß dein Team, das Profisport-Lizenzunternehmen, dem du jahrelang die Treue gehalten und zu dessen Ehren du nicht wenige freundliche Sixpacks gekippt hast, damit droht, abzuwandern, die Sachen zu packen und in eine Stadt zu ziehen, deren Bevölkerung noch zahlungsfreudiger ist als deine. Nicht nur das, sie nehmen sich bei der ganzen Aktion auch noch unglaubliche Frechheiten heraus: In Chicago platzten die Verhandlungen zwischen den Bears, der American-Football-Mannschaft, und der Stadt, als der Bürgermeister vor einigen Monaten das Team beschuldigte, es hätte der Stadt kaltschnäuzig vorgeschlagen, sie solle doch neue Steuern erheben, um garantieren zu können, daß die Profite nie unter 25 Millionen Dollar im Jahr sinken. Und das Thema, das einem von allen am meisten am Herzen liegt, kommt natürlich gar nicht erst zur Sprache: Der Abriß eines alten Stadions wird stillschweigend vorausgesetzt. Selbst wenn es ein Ort von enormer emotionaler Bedeutung ist, wie San Franciscos Candlestick Park, oder von großem historischem Interesse, wie das alte Comiskey Park der White Sox. Abgerissen werden muß es; da gibt es gar keine Frage; das ist der Anfang der Verhandlung, nicht das Ende.

Was geht hier vor? Tja, jetzt, wo das Goldene Zeitalter kapitalistischer Hegemonie eingeläutet ist und sich niemand mehr für irgendwas schämen muß, steht es dem Besitzer deines Teams frei, dir zu sagen, daß die Sache furchtbar verwickelt ist, aber im Klartext darauf hinausläuft, daß sie wegziehen, weil ihnen woanders ein besserer Deal geboten wird. So ähnlich wie deine Lieblingsfirma, der Star deiner Kollektion, als sie damals ihre Herstellung nach Alabama oder Mexiko – oder war's Indonesien? – verlegt hat. Auf jeden Fall gehört dein Team nicht mehr dir, falls es das überhaupt je getan hat: jetzt gehört es den intriganten Wirtschaftsbossen von Gary oder Baltimore oder Saint Louis oder Indianapolis – oder wer sonst bereit ist, genug Geld locker zu machen (oder Bonds auszugeben oder neue Steuern zu erheben), um ein neues Stadion zu bauen, das verschwenderisch mit Skyboxen bestückt ist. Wie sich herausstellt, dreht sich die gesamte Sportwelt um Skyboxen; sie sind der Heilige Gral der Lizenzversilberung, die offizielle Währung der besseren Form kommunaler Erpressung, zu der die Profisportarten geworden sind.

Bringen wir das Offensichtliche gleich hinter uns: Skyboxen sind kommunale Ungeheuerlichkeiten, ein grotesker Affront gegen authentisches Fantum, eine absurde Schönfärberei/Verharmlosung reinen Gaffertums. Die Logik der Skyboxen verlangt es, daß alte und heißgeliebte Stadien, Orte unerhörten sentimentalen Aufwands, zerstört und ersetzt werden, um eine verschwindend kleine Anzahl von Firmenbeobachtern zufriedenzustellen. Nichts scheint die Skyboxen und die dazugehörigen Bulldozer aufhalten zu können: selbst wenn die Stadtverwaltungen jeder Forderung des Teams nachgeben und ältere Stadionanlagen mit den pseudonoblen Quartieren nachrüsten, die von den Fans aus der Wirtschaft verlangt werden, ist die herzliche Volksnähe der Ränge schon unter wirtschaftlichen Aspekten zum Aussterben verurteilt. Mit Stadienverträgen, die garantieren, daß die Zuschauerzahlen nicht unter ein bestimmtes Minimum sinken, wird der Enthusiasmus der Fans selbst bei 15 oder 20 Dollar pro Kopf irrelevant. Was heute zählt, ist Firmenloyalität, was den Krieg der Teambesitzer gegen die Fans ebenso vorhersehbar wie traurig mitanzusehen macht.

Skyboxen sind das, was sich in Amerika abspielt, nicht nur bei Sportveranstaltungen. Sie sind, falls man den noch brauchte, ein weiterer schlagender Beweis dafür, daß die amerikanische Gesellschaft um Firmenbedürfnisse herum reorganisiert wird – ein perfektes Symbol unserer neuen gespaltenen Unternehmerrepublik. Das erste kulturelle Gesetz der Neunziger scheint eine Art umgekrempeltes Capra-Prinzip zu sein: daß jeder öffentliche Bereich, der früher mal für sein demokratisches Miteinander aller möglichen Menschen gerühmt wur-

de, möglichst knallhart nach sozialen Klassen unterteilt werden soll. Vor der Verskyboxung Amerikas war das Sportstadion einer der Orte, an denen die Managerelite mit den einfachen Leuten, denen sie ihr Vermögen verdankte, auf Tuchfühlung gehen und deren Enthusiasmus teilen konnte. Jetzt spielt sich die Kontaktaufnahme meistens am Eingang zum Allerheiligsten der Skybox ab, wo Angehörige der Unternehmerklasse ihre Ausweise schick

»Mezzanine Suite« im Wrigley-Park-Stadion, Chicago

uniformierten Dienstleistern vorzeigen, die sich glücklich schätzen, einen Job machen zu dürfen, bei dem sie ihre Freunde und Nachbarn auf der anderen Seite der Samtkordel halten. Und was haben sich die Klassen in einem solchen seltenen Moment sozialen Verkehrs zu sagen? Genießen Sie das Spiel, Sir, und: Wo sind die Toiletten?

Technisch gesehen sind Skyboxen abgeschlossene, vollklimatisierte Räume, die in diversen Sportstadien das Spielfeld überblicken. Ausgestattet mit Annehmlichkeiten wie Minikühlschränken, putzigen Handwaschbecken, Barschränken und schlechter Kunst werden sie im allgemeinen zu exorbitanten Preisen an Firmen vermietet. Älteren Stadien fehlt meistens der Skyboxen-Komfort, währen die neuen Stadien, die an ihrer Stelle gebaut werden, mit Reihen um Reihen opulenter Unterbringungsmöglichkeiten protzen. Aber der springende Punkt bei Skyboxen ist, daß ein Großteil der Kosten für deren Einrichtung und Erhalt zu Lasten der Allgemeinheit gehen. Was immer sie sonst sind, auf alle Fälle sind Skyboxen eine umwerfende Lektion in den neuen Prioritäten der Businessrepublik, eine brillante Erfindung, um Reichtum in die Hände der ohnehin schon Reichen umzuschichten: Wir Steuerzahler blechen dafür, daß unsere alten, demokratischen Stadien abgerissen und durch neue, nach Klassen getrennte ersetzt werden können; wir geloben, uns zukünftig mit zusätzlichen Steuern zu belasten, falls die Einnahmen der Teambesitzer vom Halsabschneiderischen ins bloß noch Räuberische sinken; und, das ist das Beste daran, weil die Bewirtungskosten für die Firmen steuerlich absetzbar sind, subventionieren wir die Aufwendungen für Essen und Getränke. Das einzige, was für die Unternehmermentalität noch befriedigender sein muß, ist das Schauspiel, wie Tausende von uns sich im Schneckentempo zur Parkplatzausfahrt quälen, Rush Limbaugh im Radio hören und sich über die politisch Korrekten aufregen. Ein Geniestreich!

Und bei all dem sind Skyboxen meistens noch lausige Plätze. Manchmal hat man aus ihnen einen derart schlechten Blick auf das athletische Treiben, daß man dahinter architektonische Absicht vermuten muß, als sei blankes Desinteresse am Spielgeschehen integraler Bestandteil der Skyboxästhetik. Im United Center (United wie in Airlines, nicht etwa in united we stand) befinden sich einige Skyboxen in den entlegensten Höhen des Stadions, da, wo normalerweise die am wenigsten begehrten und damit billigsten Plätze des Stadions wären. Skyboxen haben mit Zuschauen einfach nichts zu tun; Skyboxinsassen verfolgen das Spiel, falls es sie überhaupt interessiert, auf ihren privaten Monitoren.

Nein, Skyboxen sind dazu gebaut, ein sehr viel berauschenderes Vergnügen zu bieten: das eines penetranten Elitismus vor einer aggressiv demokratischen Kulisse. Es macht Spaß, einer Elite anzugehören, sicher, aber der entscheidende Kitzel liegt darin, mit deinem Status schamlos vor einer öffentlichen Versammlung zu protzen. Skyboxen sind durch ausgeklügelte Sicherheitssysteme immer aufdringlich gegen den Rest des Stadions abgeschottet. Im Arrowhead Stadion in Kansas City – einem der ersten, das mit Skyboxen entworfen wurde (es wurde 1972 fertiggestellt) – sind sie in einem Goldenen Zirkel angeordnet, auf einer separaten Ebene zwischen den oberen und den unteren Rängen, die für alle einsehbar, aber durch zehn Fuß hohe Zäune und ausweiskontrollierende Türsteher für alle anderen unzugänglich ist. Die Leute in den Skyboxen haben möglicherweise nicht allzuviel Interesse am Spiel, aber die anderen Fans können die schattenhaften, gottgleichen Silhouetten hinter dem Glas unschwer ausmachen und über die Macht und den Einfluß dieser schillernden Gestalten nachdenken, die so faszinierend über ihren Cocktails kichern. Was könnte spaßiger sein? In einer goldenen Kutsche rücksichtslos durch Pariser Slums zu fahren, bleibt für die meisten Einwohner der eingezäunten Suburbs ein unerreichbarer Traum, aber Skyboxen rücken den Traum in greifbare Nähe: mit dem Ausweis zu wedeln und in den privaten Aufzug einzutreten – bei einem Baseballspiel(!) Häppchen zu mampfen und die teuren Spirituosen des Tages zu trinken –, während die Rüpel unten nach Bier und Blut schreien! Einem Spiel in der Skybox beizuwohnen, ist eine Gelegenheit, sich die Nase zu begießen und lehrt uns gleichzeitig eine grundlegende politische Lektion: Na schön, es ist eine Demokratie, aber es ist eine Demokratie, die wir besitzen.

Obwohl das Kommen und Gehen der Spieler auf dem Feld direkt den Skyboxzuschauern womöglich nicht viel bedeutet, tut es das Spiel als metaphysische Abstraktion sehr wohl – sonst könnten sie Glaskästen über einem Busbahnhof aufbauen und elitistisch gaffen, wie der Plebs sich balgt um die billigen Plätze nach irgendwohin, wo es Jobs gibt. Nein, das Spiel ist Geschäftsleuten nicht in seinen Feinheiten wichtig, sondern in seiner allegorischen Bedeutung. Das Spiel, nicht der Busbahnhof, ist der Ort, um Geschäfte zu machen; das Spiel, nicht der Gesellschaftsball, ist der Ort, wo man gesehen werden muß, wie man Kanapees und Cocktails verputzt.

Das kommt daher, weil die Mythen des Sports, falls es jemand noch nicht gemerkt hat, mit den Mythen des freien Unternehmertums identisch werden. So war's nicht immer: die meisten Sportarten eignen sich für sozialistische oder existentialistische Interpretationen ebensogut wie für kapitalistische (Proletariat und Bourgeoisie, die sich auf dem grünen Rasen der Geschichte einen heißen Kampf liefern). Aber heute lehrt uns das Spiel überall – von dem pseudoanalytischen Geschwätz der Stadionsprecher bis zur heiseren 110-Prozentigkeit der Interviews nach dem Spiel – die selben Lektionen wie Dale-Carnegie-Ratgeber, und Fußballtrainer bessern routinemäßig ihr Einkommen auf, indem sie die Schulungskurse der Firmen abklappern. Skyboxen sind mittlerweile erste Wahl als Ort für große Geschäftsabschlüsse, weil allein die unmittelbare Nachbarschaft zu stilisiertem Kampf, zur schnaufenden und schwitzenden Treue zur Mannschaft, zu buntgeschmücktem und bekopfhörertem Führertum, zu gebrüllten Kommandoketten und verzweifelten Versuchen, sich durchzusetzen, schon genügt, um einen Geschäftsabschluß auf eine höhere, durchgeistigtere Ebene zu heben. Ein Deal, der in der Skybox, vor der lärmenden Stadionkulisse, abgeschlossen wird, ist ein besonderer Deal, ein Deal, der von einem höheren Notar beglaubigt wurde, ein Deal, der (wie für frühere Generationen vielleicht ein in der Kathedrale unterzeichneter Friedensvertrag) den Segen der herrschenden Götter der Ära hat.

Die Französische Revolution machte den kleinen Freuden der Leute in goldenen Kutschen ein Ende, aber die Skyboxbande hat offensichtlich nicht mit solchen Revolten zu rechnen. Im Grunde steht die Skybox für ein perfektes Klassensystem, eine Gesellschaft, in der krasse Ungleichheit einfach und ohne Kontroversen erklärt wird. Die einzigen Klassen, welche die Unternehmerelite fürchtet, sind Liberale und Akademiker und das, was sie Big Labor nennen, die allesamt von Minute zu Minute schwächer werden. Und vielleicht hat die Überklasse recht, sich so sicher zu fühlen: Genau so, wie wir uns eingeredet haben, die moderne Unterhaltungsindustrie würde den Publikumsgeschmack repräsentieren, richtet sich auch unser Zorn darüber, daß uns unser Way of Life unter den Füßen weggezogen wird, bisher exklusiv gegen alle und jeden, außer gegen die wahren Täter. Wir hetzen gegen die geldgeilen Spieler und die schamlosen Teambesitzer, aber die Schickeria in den Skyboxen ist Gegenstand keiner düstereren Regung als Neid. Buhrufe von den Galerien waren früher der Preis, den man für die feineren Sitze in der Oper zahlen mußte, aber die Skyboxler haben da kaum Grund zur Sorge. Im Arrowhead Stadion in Kansas City, wo die Klassentrennung besonders kraß auffällt, fragte ich zwei Chiefs-Fans auf den billigen Plätzen, was sie von den Skyboxen hielten. Man muß unheimlich reich sein, um da drüben zu sitzen, war das einzige, was aus ihnen herauszukriegen war. Aber sind die Skyboxler auch echte Fans? Klar. Das sind wir doch alle hier.

Auf der Skala wirtschaftlicher Bedeutsamkeit, an der sich mittlerweile jedes städtische Projekt messen lassen muß, rangieren Profisportunternehmen gleich hinter Spielcasinos und gigantischen Kongreßzentren als Indikator dafür, daß eine Stadt fürs Geschäft zu absolut allem bereit ist. Eine Stadt ohne Sportmannschaft, eine Stadt ohne Skybox, ist wie eine Stadt ohne... hey, das ist wie eine Stadt ohne Unternehmertum! Also macht euch auf das Schlimmste gefaßt: im nächsten Jahr werden die personal seat licenses das heiße Thema sein, ein neuer cleverer Schachzug, mit dem die Fans gezwungen werden können, einige Tausend Dollar für das Privileg zu zahlen, daß sie zum regulären Preis Karten kaufen dürfen. Es kann nicht mehr lange dauern, bis wir überdachte Stadien haben, in denen ausschließlich Millionäre sitzen, die nicht zusehen, wie andere Millionäre auf dem künstlichen Spielfeld weit unter ihnen herumtoben, und der Stadionlärm vom Band kommt wie bei Sitcoms die Lacher. In diesem Zeitalter sinkender Löhne und verschwindender Jobs ist es mit beträchtlichen Unkosten und Privilegien verbunden, zu den Durchschnittsamerikanern zu gehören; eines nicht allzu fernen Tages wird einer aus dem Volk zu sein, ein Luxus werden, den die meisten von uns sich nicht leisten können. *Übersetzung: Clara Drechsler*

Polster ohne Partizipation

Der englische Fußballstadion-Spezialist SIMON INGLIS über *executive boxes* und die Krise des Zuschauersports.

Wie schlägt die Klassenstruktur einer Gesellschaft auf die Architektur von Sportstadien durch? Worin unterscheidet sich hier die Situation in Großbritannien von der auf dem europäischen Kontinent?

SIMON INGLIS: Im Gegensatz zum kontinentalen Europa, wo es immer eine Tradition des egalitären Architekturentwurfs gab – zurückgehend auf das Modell des römischen Amphitheaters als Schüssel ohne Abstufungen –, wurden in Großbritannien die Fußballstadien von Anfang an abschnittweise konzipiert. Die Reichen saßen auf der Tribüne, dem *stand*, die Armen standen auf den Stehplätzen, der *earthbank* oder den *terraces*. Im britischen Stadionbau der letzten zwanzig bis dreißig Jahre hat man diese Unterteilungen noch weiter formalisiert, indem jede einzelne Tribüne in Abschnitte für die mehr oder weniger Wohlhabenderen eingeteilt wurde. Diese Abschnitte wiederum wurden mit Funktionärslogen, *executive boxes*, bestückt, teilweise auch mit Sektionen mit Sitzen für VIPs, Sponsoren oder reichere Investoren. Die Amerikaner nennen diese Sitze *club seats*. Sitze mit Extrapolsterung und Zugang zu einer privaten Lounge.

Wann und wo wurde damit begonnen, diese privilegierten Zonen einzurichten?

Die Engländer waren in Europa die ersten, denen die Vorteile von *executive boxes* auffielen: 1965, im Stadion von Manchester United. Die europäischen Clubs brauchten viele Jahre, diesem Beispiel zu folgen. So konnte es passieren, daß ein sehr kleiner englischer Verein wie Walsall über diese Logen für höhere Angestellte verfügte, nicht aber Clubs wie Bayern München oder Juventus Turin. Eine Ursache

»Alfred McAlpine Stadium« in Huddersfield

dafür war das kulturelle Erbe eines baulich unterteilten Stadions in England. Zweitens gibt es in England nur sehr, sehr wenige kommunale Stadien. Die meisten Sportstätten in Großbritannien, von Fußballstadien, Krikketfeldern bis zu Pferderennbahnen, befinden sich in Privatbesitz. Die Besitzer brauchten soviel Einkünfte wie möglich, von wem auch immer.

Durchaus dem amerikanischen Modell folgend, verstehen sich die Vereine in Europa zunehmend als Unternehmen, die miteinander nicht nur sportlich, sondern vor allem auch wirtschaftlich konkurrieren. Welche Rolle spielen hier die Einnahmen aus den teuren Plätzen im Stadion?

Hat man einmal diesen Markt geschaffen, kann man ihn bis zum absoluten Extrem ausreizen. Wenn es einen Sponsor gibt, der bereit ist, Tausende von Mark in einen Sitzplatz oder eine *executive box* zu investieren, muß der Verein, der ja selbst ein Unternehmen ist, diesen Markt ausbeuten. Die Clubs in England wissen mittlerweile: Wenn sie eine Tribüne mit dreißig *executive boxes* mit möglicherweise nicht mehr als zehn Sitzplätzen in jeder einzelnen bauen, können die Einnahmen aus diesen Sitzen den Bau der restlichen Tribüne finanzieren. Dafür gibt es viele Beispiele.

Wie nehmen die Leute auf den billigeren Plätzen das Treiben in den executive boxes *wahr?*

In den 60er und 70er Jahren gab es Ressentiments. Aber diese privilegierten Zonen sind inzwischen so sehr fester Bestandteil der Realität eines Stadions, daß der Großteil der Zuschauer sie fast ignoriert. Man betrachtet die Leute in den *executive boxes* nicht als echte Fans. Dabei ist gar nicht unbedingt Neid im Spiel. Denn warum sollte ein echter Fan ein Fußballspiel in einer derartigen falschen Umgebung anschauen wollen? Ernstzunehmender ist die Entfremdung, wie sie in einer Situation wie bei Newcastle United oder Arsenal London anzutreffen ist, wo nicht genügend Sitze vorhanden sind, um die Nachfrage zu befriedigen. Woraufhin gerade in Newcastle die Preise in einem Maße angehoben werden, daß der klassische, seit dreißig Jahren auf den *terraces* mitleidende Fan kein Ticket mehr bekommt. Und selbst wenn er es bekäme, könnte er es sich nicht mehr leisten.

Kann man im Fußballstadion bereits zukünftige, krasser geschichtete Gesellschaftsformationen im Entwicklungsstadium erleben? Oder vielleicht eine andere Art von Zukunft?

Die Leute, die das Sportgeschäft oder die Unterhaltungsindustrie betreiben, sind nicht klug genug und haben nicht einmal die Zeit, zukünftige Trends zu planen. Ich glaube, sie reagieren nur. Genauso sind Sportstadien vom Entwurf her immer einen Schritt hinter der Technologie zurück. Wenn man die Architektur von Fußballstadien mit der von Shopping Centern oder von Kinos vergleicht, kann man sehen, daß Sport immer hinterhergehinkt hat.

Trotzdem wird ja überall mit neuen Formen experimentiert. Man sucht das Heil in Vielzweck-Komplexen.

Ja, man nehme zum Beispiel den Toronto Skydome. Im Sommer wird hier Baseball gespielt, im Winter Football, Rockkonzerte und Ausstellungen finden zu allen möglichen Terminen statt. Der Skydome hat ein Hotel, Gästezimmer usw., genau das Richtige für Investoren und Freizeitmanager. Aber diese Arena ist auf ein künstliches Spielfeld angewiesen. Das Stadion von Ajax Amsterdam ist nun die erste Arena in der Welt, die all dies ebenfalls versucht – mit dem Unterschied, eine echte Rasenfläche zu besitzen. Bisher war das Resultat vernichtend. Die Ajax-Anhänger mögen die Vielzweckarena mit ihrer alles homogenisierenden Architektur überhaupt nicht. Die Konsequenzen für die Integrität des Sports sind nicht absehbar. Auch in Arnheim wird gerade ein Stadion gebaut, das über ein bewegliches Dach und einen Rasen verfügt, der hier auf einem riesigen Betonfeld ein- und ausgerollt werden soll. Technisch ist das möglich. Aber man muß sich fragen, wozu? Soviel ich weiß, gibt es bisher keinen vernünftigen kommerziellen Grund dafür. Nicht nur meiner Ansicht nach ist es nach wie vor kostengünstiger, ein Fußballstadion zu bauen mit einer Vielzweckhalle daneben.

Dennoch wird sich der Stadionbau, wenn auch mit Rückstand auf andere Architekturen, weiterentwickeln? Nur, wohin?

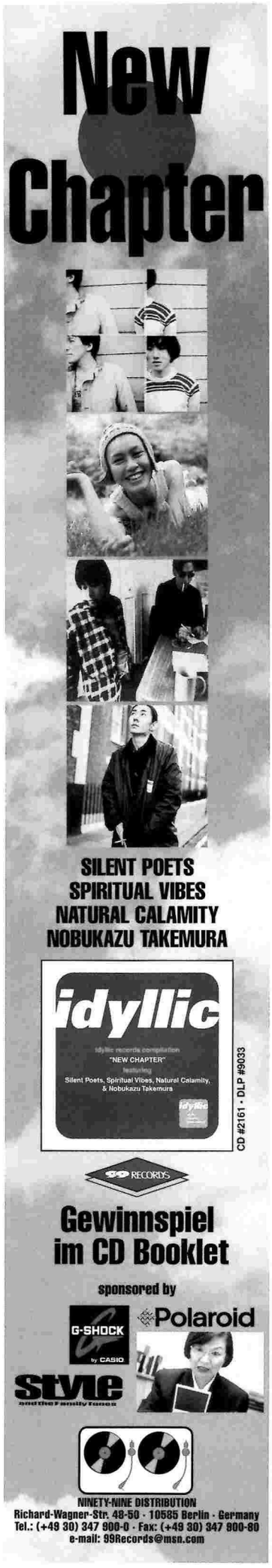
Der Zuschauersport, wie wir ihn kennen, könnte von den Medien bald so sehr dominiert werden, daß das Stadion, statt der Ort zu sein, den die Zuschauer aufsuchen, um ihre Mannschaft zu sehen, sich in eine Art gigantisches Fernsehstudio verwandelt. Das Publikum muß dann nicht mehr zahlen, sondern wird unter der Bedingung eingeladen, daß es gut aussieht, farbenprächtig gekleidet ist, in den richtigen Momenten jubelt und so die bestmögliche Atmosphäre liefert. Schon jetzt wird die Atmosphäre in Stadien wie Old Trafford (Manchester United) kritisiert. Der Trainer beklagt sich darüber, daß die Menge nicht engagiert genug hinter dem Team steht. Die Zuschauer gehen ins Stadion mit der Erwartung, unterhalten zu werden. Sie erkennen nicht, daß sie selbst eine aktive Rolle in der Unterhaltung spielen. Sie sind so sehr daran gewöhnt, vor Computern oder Videos zu sitzen, daß sie die Kunst der Partizipation verloren haben.

Gibt es auch positive Beispiele für Stadionarchitektur aus den letzten Jahren?

Ich mag das 1995/96 erbaute Alfred McAlpine Stadium in Huddersfield, das ca. 20.000 Menschen faßt und architektonisch sehr interessant ist. Stadien sind Orte der Unterhaltung und sollten deshalb auch architektonisch unterhalten, einen Charakter haben. Das Stadion in Huddersfield spielt außerdem die Rolle eines sozialen und wirtschaftlichen Zentrums, ohne den Ethos des Sports zu beschädigen. Es gibt Restaurants, ein Kino, Nachtklubs, Meeting Rooms, aber das Stadion liegt inmitten einer urbanen Gegend, einer Nachbarschaft, der es zugleich dient. Ein Stadion, das der Gemeinschaft den Rücken zukehrt, hat einen negativen Zweck, während ein Stadion, in dem Spiele des örtlichen Teams stattfinden, von den Menschen in dem Stadtteil nicht abgelehnt, sondern akzeptiert wird. Wie zum Beispiel am Millerntor in Hamburg. Die besten Stadien sind die Stadien in den Städten.

INTERVIEW: TOM HOLERT

Simon Inglis ist Journalist und Architekturkritiker. Seit den Katastrophen von Bradford (1985) und Hillsborough (1989) berät er in England staatliche Sport- und Stadionbaubehörden in Sicherheitsfragen. 1996 ist die wesentlich überarbeitete Neuauflage seines Klassikers »Football Grounds of Britain« (CollinsWillow) erschienen. Zur Fußball-WM 1998 in Frankreich plant Inglis ein kleineres Buch über die französischen Stadien.



Praxis des Intervalls

In der Welt zwischen Postcolonial Studies, Dichtung und Dokumentarfilm nimmt Trinh T. Minh-ha seit den 80er Jahren eine Schlüsselposition ein. Sie ist mitverantwortlich für die Theorie-Konjunktur des »Hybriden«. Das Detail und der Zwischenraum sind ihre Arbeitsfelder. Anläßlich der Vorstellung ihres neuen Films »A Tale of Love« traf ANNETT BUSCH die vietnamesische Filmemacherin, Theoretikerin und Komponistin. Die Gesprächsatmosphäre soll hochkonzentriert gewesen sein.

Die Protagonistin Kieu posiert vor der Kamera. Für den Fotografen repräsentiert sie das Bild der exotischen Frau. Kieu fragt: »Warum kannst du nur mit deinen Augen lieben?« Alikan dringt mit dem Blick in sie ein. Gleichzeitig läßt Kieu diesen Blick abprallen, indem sie sich wissend selbst inszeniert. Die Filmkamera übernimmt nicht den Blick des Fotografen, sondern stellt sich außerhalb, umkreist die beiden und macht ihren eigenen Voyeurismus sichtbar. Dazwischen klirren und zerren die Töne .

Die Situation ist gleichermaßen abstrakt wie konkret, das Gefüge der Blicksysteme fragil. An einem anderen Tag wird Kieu zufällige Zeugin, als Alikan ein Model fotografiert, das nackt, mit gespreizten Beinen auf einem Motorrad liegt. Später sagt sie: »Ich habe dasselbe gemacht wie du. Ich habe euch beobachtet, ohne dabei beobachtet zu werden.« Die Hierarchie des Blicks ist gebrochen, die Rollen werden neu verteilt und Kieu benennt die Situation. Die Posen bleiben dieselben, die Fotos auch, doch im Film steht nun die Rede gegen den Blick.

Anweisungen wie: »Verhalte dich so, als wäre die Kamera nicht vorhanden«, begleiten die Geschichte des Kinos, im besonderen die des Dokumentarfilms. Es ist die Forderung nach Natürlichkeit in einer völlig unnatürlichen Situation. In diesem System der inszenierten Natürlichkeit, in dem Raum des gerechtfertigten Voyeurismus, spielt die Kamera ihre Macht aus, sei es der sexualisierende Blick auf die Frau oder der definierende Blick auf das Fremde.

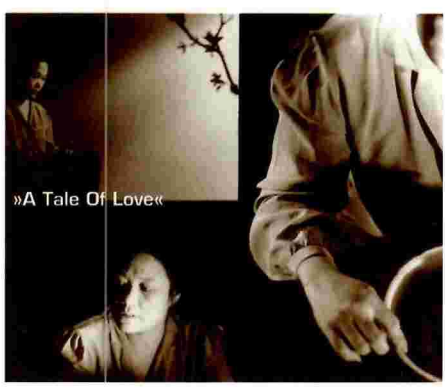
Die Filme von Trinh T. Minh-ha durchzieht ein reflektierter Blick, der die Auseinandersetzung mit seinem eigenen Standpunkt sucht. In ihren theoretischen Schriften schließen sich Fragen nach der Repräsentation, nach Formen der Darstellbarkeit und Vermittelbarkeit oder auch nach einer widerständigen Ästhetik an.

Die voyeuristische Haltung verdichtet sich aber auch im Erzählen, Darstellen und Konsumieren von Liebesgeschichten. Wenn dieses eine Gefühl, diese vielen Gefühle als Bild materialisiert werden sollen, bleiben davon meist Gesten, Zeichen, Rituale und Paare.

»A Tale Of Love« reiht sich ein in das Genre der Liebesgeschichte und fällt doch völlig heraus. Vermarktungslogisch wird er als Trinhs erster »Spielfilm« kategorisiert, doch verweigern sich all ihre Filme einer eindeutigen Zuordnung. Trinh selbst bevorzugt den Begriff »Performance«, der auf ein Verständnis des Filme-Schauens verweist, bei dem der Film in einem gewissen Sinne neu gedacht und verstanden werden kann, nämlich so, daß Bilder und Töne sich nicht aufdrängen, sondern neue Räume schaffen.

Bei Trinh T. Minh-ha nutzen Ton, Kamera und die Personen ihre technische Eigenständigkeit und bewegen sich unabhängig voneinander. Sie schaffen damit einen neuen Raum. Die Gegenläufigkeit von Ton und Bild macht neue Bilder sichtbar. Die Mittel reichen von intensiven Farben, einem Zerren, Klirren und Schleifen bis zur Andeutung einer Abfolge harmonischer Töne und einer konzentrierten, stilisierten Quadrage, in der nichts zufällig wirkt.

In ihrem Aufsatz »The Totalizing Quest of Meaning« bezeichnet Trinh diese vielschichtigen Beziehungen als »Intervalle«. Zum einen das Intervall zwischen zwei Tönen, oder zwischen Ton und Bild, andererseits das Intervall zwischen Bild und Bedeutung. So wird eine Praxis der Distanz benannt.



Die Personen bleiben Figuren. Sie reden, handeln, laufen herum, sitzen, liegen, doch sie agieren nicht wie psychologisierte Charaktere. Sie bleiben fremd und jede/r bleibt die Möglichkeit vieler. Die vietnamesische Immigrantin Kieu lebt in Kalifornien im Haus ihrer Tante und kämpft mit den Freuden und

Anstrengungen ihrer Unabhängigkeit. Sie ist verliebt in die Liebe und stellt viele Fragen. Als freie Autorin verdient sie ihr Geld mit Veröffentlichungen bei einer Frauenzeitschrift und als Fotomodell. Für die Frauenzeitschrift recherchiert und interpretiert sie das »Märchen der Kieu«, ein vietnamesisches Liebesgedicht (3.254 Verse) aus dem 19. Jahrhundert. Um in dem patriarchalen System zu überleben, prostituiert sich Kieu und kann so ihre Familie ernähren. Kieu liebt aber auch drei Männer. Für viele Vietnamesinnen und Vietnamesen symbolisiert das Gedicht die Geschichte ihres Landes. Die Frauengestalt personifiziert für sie den Prozeß der Assimilation Vietnams an die damals französische Kolonialmacht und steht gleichzeitig für die Ablehnung jeglicher Fremdherrschaft. Die Autorin Kieu setzt sich mit der Legende ihrer Namensgefährtin in dem Maße auseinander, daß sie zum auslösenden Moment für ein Überdenken ihrer eigenen Identität und zum Verbindungselement von Vergangenheit und Gegenwart wird.

Modewort »Identität«. In dem Aufsatz »Cotton and Iron« formuliert Trinh Identität als eine »Form neuerlichen Abreisens (re-departing)«. Ein Wort, das gleichermaßen Form und Inhalt bezeichnet, wird zu einem Bild verdichtet, das selbst einen Moment der Gleichzeitigkeit beschreibt. Wenn sich das Denken in Gegensätzen zugunsten der Vielschichtigkeit und Differenzierung verschiebt, müssen auch die politischen Kämpfe auf mehreren Ebenen gleichzeitig ausgefochten werden. In dem Zusammenhang von In-sider- und Out-sidertum und der Frage, von welchem Ort aus man mit wem wie sprechen kann, verweist Trinh in einem Interview auf eine erneute Gleichzeitigkeit: »Im selben Moment machst du deutlich, daß du ihnen gleichgestellt bist und weißt doch, daß du dich wesentlich unterscheidest.« Eine Forderung nach Verschiebungsstrategien, die sich dem eindeutigen Festgelegtwerden entziehen.

»Die Notwendigkeit des Wieder-Benennens, um zu Ent-nennen«: Mit jedem Herauslösen eines Satzes aus dem Zusammenhang instrumentalisiert man ihn zwar zum eigenen Zweck, doch in ihrer Abgeschlossenheit bieten sich diese Sätze geradezu an. Viele von Trinhs theoretischen Schriften benennen in einer poetischen Sprache bekannte Inhalte neu. Zum Thema Macht oder Marginalität liest man immer wieder Foucault oder Deleuze heraus, sie werden jedoch nicht direkt zitiert, und durch die Verdichtung der Formulierung läßt sich ein bekannter Gedanke nochmal in eine neue Richtung denken. Andererseits werden ganz unterschiedliche Einflüsse in diesen Texten versammelt, vermischen sich mit persönlichem Sprechen, ohne daß dabei »ich« gesagt wird, und ein Gedicht des malischen Schriftstellers Amadou Hampaté Ba wird durch diese Textform in die Nähe von Audre Lorde oder Hélène Cixous gerückt.

Aber da die Texte sich in Diskurse nicht dadurch einmischen, daß sie »ja, aber« sagen, entziehen sie sich auch einer gewissen Streitbarkeit. Man kann ja auch nicht über Gedichte streiten. Man läßt sich davon berühren oder legt sie beiseite, und so wird man wieder auf die Form zurückgeworfen. Sowohl bei Trinhs Filmen wie auch bei ihren Texten wird meistens über das »wie« gestritten.

Dieses »wie« zeichnet auch die Begegnung mit ihr selbst aus. Trinhs Worte beginnen mit dem Zuhören, und die Antworten wirken wie für den Augenblick neuformuliert. Es ist eine Form vorstellbarer Abstraktion, ein theoretisches Sprechen, das mit der Praxis, mit Erfahrung eng verbunden bleibt und daher seine Glaubwürdigkeit behält. Befragt nach der Autorität ihrer eigenen Autorenschaft antwortet sie: »Die Autorenschaft kann man als einen Raum verstehen, der von einer Person vollkommen ausgefüllt ist, oder aber sie ist ein Netz von Beziehungen. In diesem Fall ist der Autor ein Zentrum, doch dieses Zentrum ist völlig leer. Du, als ein Ich, durchkreuzt es ab und zu, doch gleichzeitig gibt es viele andere Dinge, die dieses Zentrum kreuzen.« Mögliche Einwände und Widersprüche werden gekonnt wegformuliert, und der eigentliche Widerspruch oder die persönliche Verwirrung liegt vielleicht darin, daß Trinhs Präsenz einerseits eine überzeugende wenn auch leise Autorität ausstrahlt, sie diese gleichzeitig negiert und man ihr beides abnimmt.

In Hanoi geboren und in Saigon aufgewachsen, geht Trinh T. Minh-ha 1970 in die USA, um dort französische Literatur, Komparatistik und Musik zu studieren. Später folgen längere Studien- und Arbeitsaufenthalte in Frankreich, den Philippinen und ein Lehrauftrag für Musik an der Universität von Dakar, Senegal. Heute unterrichtet sie Women's Studies an der University of California, Berkeley.

Der Aufenthalt im Senegal wird für Trinh T. Minh-ha zum auslösenden Moment und Drehort der ersten Filme »Reassemblage« (1982) und »Naked Spaces-Living Is Round« (1985). Ihre eigene voyeuristische Position reflektiert sie in diesen Filmen vor allem in der Nachbearbeitung. Durch den abrupten Wechsel von Rhythmus und Stille, Verlangsamung und dem Bennen der Exotik wird einem die Illusion eines Verstehens durch Sehen ständig entzogen. Nicht die Information steht im Mittelpunkt, sondern die Frage nach den Möglichkeiten zu vermitteln. »Das Material oder der Gegenstand, den man filmt, bestimmt, wie man die Kamera benutzt, wie man den Film strukturiert und bestimmt das Verhältnis, wie man zum Beispiel Worte und Bilder zueinander in Beziehung setzt.«

In den späteren Filmen »Surname Viet Given Name Nam« (1989) und »Shoot for the Contents« (1991) radikalisiert Trinh eine »Interviewtechnik«, deren »Wahrheit« – entgegen mancher Dokumentarschule – in der Inszenierung liegt.

»Das Interview kann sich über sieben Minuten hinweg entwickeln, ohne Schnitt, denn es ist ein Schauspiel, eine Re-Inszenierung. Es gibt eine Wahrheit, die entsteht, indem man bestimmte Stimmen inszeniert. Andererseits gibt es eine Form von Wahrheit, die durch den Schnitt entsteht. Bei einem spontanen Interview läßt man niemand sieben Minuten am Stück reden, ohne zu schneiden. Aber egal welche Form man wählt, der Rahmen wird immer vom Filmende her bestimmt.«

Radikal ist, wie bei Trinh T. Min-ha Wahrnehmung für die Komplexität des Details sensibilisiert wird. Das Medium und die Begrenzung durch das Medium werden immer mitgedacht. »Reflexivität in Filmen verläuft nie gradlinig«, sagt Trinh. Dazwischen wird eine Möglichkeit sichtbar. Die Möglichkeit, eine Realität zu inszenieren, ohne »realistisch« zu sein.

TRINH T. MINH-HA - FILMOGRAPHIE

»Reassemblage«, Senegal, 1982, 40 min, 16mm; **»Naced Spaces Living is Round«**, Westafrika, 1985, 135 min, 16mm; **»Surname Viet Given Name Nam«**, 1989, 108 min, 16mm; **»Shoot for the Contents«**, China, 1991, 101 min, 16mm; **»A Tale of Love«**, USA, 1995, 108 min, 35mm

AUSGEWÄHLTE BIBLIOGRAPHIE:

»African Spaces – Designs for Living in Upper Volta«, in Zusammenarbeit mit Jean-Paul Bourdieur, London/New York, Holmes & Meier, 1985; **»En minuscule«**, Gedichtband, Paris, Le Meridien Editeur, 1987; **»Woman, Native, Other – Postcoloniality and Feminism«**, Bloomington, Indiana University Press, 1989; **»When The Moon Waxes Red. Representation, Gender & Cultural Politics«**, New York, Routledge, 1991; **»Framer Framed«**, New York, Routledge, 1992; **»Theorizing Documentary«**, hg. von Michal Renov, AFI Film Readers, New York, Routledge, 1993; **»Texte, Filme, Gespräche«**, hg. von Hedwig Saxenhuber und Madeleine Bernstorff, Kunstverein München, SYNEMA-Gesellschaft für Film, 1995

Das Album zur Zeit! (CD/LP)

Jetzt Musik

12.3. WÜRZBURG • AKW
13.3. STUTTGART • Schlesinger
14.3. A-WIEN • Bach
15.3. A-LINZ • Kapu
16.3. KÜNZELSAU • Bahnhof
18.3. MARBURG • Trauma
19.3. HILDESHEIM • Löseke-Kulturfabrik
20.3. LICHTENFELS • Juz
21.3. HERFORD • Spunk
22.3. BERLIN • Huxley (plus Concord)
24.3. HAMBURG • Veranstaltungszentrum 16 (plus Concord)
25.3. BRAUNSCHWEIG • Brain
26.3. BOCHUM • Zeche Studio
27.3. KAISERSLAUTERN • Fillmore
28.3. WIESBADEN • Schlachthof
29.3. WEINHEIM • Cafe Central (plus Ladies Love Knarf Rellöm)
30.3. SCHOPFHEIM • Irrlicht
31.3. FREIBURG • KTS

BOOKING:
Das Hinterzimmer fn: 040-317 16 58 fx: 040-319 60 69 und
Trümmer Promotion fn & fx: 04421-120 13
Für die Schweiz: Michael Bugmann • Tom Produkt fn: 0041/(0)1-2427831 fx: 0041/(0)1-2910820

L'AGE D'OR 10m ROUGH TRADE

DIE AERONAUTEN

Jetzt Musik, das neue Album der Aeronauten als CD und LP in jedem guten Plattenladen erhältlich oder beim Mailorderservice von L'AGE D'OR: Spezialversand • Max-Brauer-Allee 163 • 22765 Hamburg • fx: 040-430 57 20 • e-mail: lado@on-line.de • Kostenlose Gesamtliste anfordern !
Tom Produkt/L'AGE D'OR im Vertrieb von Rough Trade (RTD 301.8045.2/1.) Außerdem: 1:72 (CD, die LP ist ausverkauft) BETTINA (Maxi-CD) GEGEN ALLES (CD/LP) DIE AERONAUTEN PLAY KNARF RELLÖM (7"-Single-Maximum Soul)

PAUL SCHRADER hat die Dreharbeiten zu »Touch« beendet, nach einem gleichnamigen Roman mit religiöser Thematik von **ELMORE LEONARD**. In den Hauptrollen spielen **BRIDGET FONDA** und **CHRISTOPHER WALKEN**, der Soundtrack stammt von **DAVE GROHL**. Schraders nächstes Projekt wird wiederum eine Literaturverfilmung sein, Grundlage ist diesmal »The Affliction« von Russell Banks, Rollen sind an Nick Nolte, James Coburn und Willem Dafoe vergeben. Auch **SPIKE LEE** macht weiter. Nach seinem Million-Men-March-Film »Get On the Bus«, der an den US-Kinokassen durchgefallen ist (woraufhin Leonard Pitts, Kolumnist des ›Miami Herald‹, seinen afro-amerikanischen MitbürgerInnen vorwarf, sie würden ihr Geld nicht dorthin tragen, wo ihr Mund sei), hat Lee gerade die Dreharbeiten zu »Four Little Girls« beendet. Die Fernsehdokumentation arbeitet die Bombardierung einer Kirche in Birmingham/Alabama im Jahr 1963 auf, bei der vier schwarze Mädchen starben. Für **ABEL FERRARA** war Lees »Get On the Bus« übrigens *der* Film des letzten Jahres: »Ich mochte alles an ihm, einfach alles. Ich gehe nicht häufig ins Kino. Aber Spike hat uns herausgefordert. Jetzt müssen wir in '97 eine Stufe höher schalten.« Ferrara seinerseits hat vor ein paar Monaten in Miami »The Blackout« abgedreht, in dem u.a. **CLAUDIA SCHIFFER, BÉATRICE DALLE, DENNIS HOPPER** und **MATTHEW MODINE** mitspielen. **GARY OLDMAN** erhielt den Zuschlag für die Rolle des Dr. Smith in der Film-Version der Sixties-TV-Serie »Lost in Space« (noch so ein Trash-Cult), während **WHITNEY HOUSTON** auf der Basis von Ratgeberliteratur (der wahre Text der Neunziger!) das Drehbuch für eine Komödie über afro-amerikanische Ehen schreiben ließ, die sie nicht nur produzieren wird, denn sie übernimmt selbstverständlich auch die Hauptrolle spielen wird. Nach »Waiting To Exhale« weiß man eben, wie »schwarze« Themen filmisch aufzubereiten sind, um erfolgreich zu sein.

New Historicism

»Romeo und Julia«, eine Modenschau im Shakespeare-Revival

Gleich am Anfang der erste große Showdown: Die Boy-Gangs der verfeindeten Familien Montague und Capulet provozieren eine Schießerei, jagen eine Tankstelle in die Luft und versetzen Verona Beach einmal mehr in einen bürgerkriegsähnlichen Zustand.

Nach der anfänglichen Hektik verläuft Baz Luhrmanns Verfilmung von Shakespeares »Romeo und Julia« im Sande. Der Versuch des australischen Regisseurs, der mit seinem Debüt »Strictly Ballroom« zu mittlerer Bekanntheit aufstieg, die bekannte Liebestragödie in die Gegenwart zu überführen, läßt schnell die eigentliche Zielrichtung erkennen: Shakespeare meets popular culture. Dahinter steht ein pädagogisches Konzept: die Errettung des 400 Jahre alten Stoffes für die heutige Generation von Jugendlichen. Tatsächlich entwirft der Film in seiner Kunstwelt Verona Beach – eine Mischung aus LA und Mexico City – ein Zukunftsszenario, wo Gang-Kriege mehr an ein archaisches Ritual mit einem völlig überholten Ehrbegriff und Satisfaktionszwang als an ein Produkt sozialer Auseinandersetzung erinnern. Begriffe wie Jugend und Gewalt erfahren dabei eine mystisch bis diffuse Ausdeutung, nicht zuletzt weil die Träger des Familien-Krieges rivalisierende Jugendliche sind, die zwischen Drogen und Schießereien pendeln.

Um trendy zu sein, zieht Luhrmann alle zur Verfügung stehenden Register: Ob eine kaum zu überblickende Bilderwelt aus religiöser Ikonographie, goldenen Engeln und sonstigem Kitsch, Mercutios Auftritt als schwarze Drag Queen oder die musikalische Bearbeitung durch Edel-Produzenten Nellee Hooper, alle kulturellen Nischen werden ausgeschöpft. Baz Luhrmann beleiht sowohl Geschichte als auch Gegenwart und koppelt diese an einen möglichst hohen Wiedererkennungswert für den Zuschauer. Die Kleidung der Capulets ist eine Mischung aus Latino und Dolce & Gabbana, wohingegen Romeo und Julia ganz im schlichten und pragmatischen Stil des italienischen Modehauses Prada erscheinen. Hier funktioniert dann auch die Pädagogik, leichter hätte man dem anvisierten jugendlichen Publikum die Identifizierung mit dem tragischen Schicksal der »unsternbedrohten« Teenager nicht machen können. Ähnlich wie in Shakespeares Tragödie stehen die gemeinsamen Szenen von Romeo und Julia, dargestellt von den beiden Jungstars Leonardo DiCaprio und Claire Danes, eher im Hintergrund, wobei es Luhrmann ausschließlich auf den Kontrast zur gewalttätigen Umwelt ankommt. Das von Harmlosigkeiten geprägte Liebesverhältnis verliert im Gegensatz zu Shakespeares Vorlage nie seine Unschuld. So wird es zum unantastbaren aber auch belanglosen Ideal stilisiert. BIRGIT SCHMITZ

»Romeo und Julia« startet am 13. März.

Prada-Pädagogik auf Klassikerbasis: Man trägt Patrone, Flügel und lockere Markenartikel.

Weil ihm die Uhren am Herzen liegen, geht John Turturro an die Grenzen seiner Überzeugung.

Schüchtern sein, aber noch besser frei

»Box of Moonlight« von Tom DiCillo zeigt mindestens einen lieben Spießer und einen gesetzlosen Kiffer.

Man kann sich immer mal auch in Filmen amüsieren, deren Story ziemlich belämmert ist. »Box of Moonlight« verleitet einen sogar dazu, zwei Stunden lang auf einen kiffergrinsenden Hippie (Sam Rockwell) im Fransenanzug, einen sogenannten lieben Kerl, zu schauen.

Leise rieselt das graue Haar zu Boden, nicht ohne vorher ausgerupft worden zu sein, es ist aus echtem Silber. Sodann leeren sich Gläser beim Füllen: in der Ferne läuft wohl ein totgeschossener Hase Schlittschuh, aber auch die Uhren, ach, sie drehen sich nicht zurück.

Doch die Uhren liegen dem von John Turturro gespielten Herrn am Herzen, denn auf sie verläßt er sich gern. Zur Zierde der Landschaft spaziert er, vor lauter Schüchternheit autoritär, durch dieselbe, und man möchte ihm zurufen, er solle doch das Brett aus seinem Anzug ziehen, welches da bestimmt klemmt und zwickt. Keine Freunde hat ein solcher Mann, dafür nennen seine Verächter ihn ein korrektes Arschloch. Bis er auf den Gesetzlosen der Wälder trifft.

Der Humor dieses Films beruht auf Mißverstehen. Dem Verkennen von Situationen, der Art, wie jemand keine Witze versteht, und einer Emblematik des Absurden. Im Absurden ist dieser Neue von Tom DiCillo, nach »Living in Oblivion«, auch wieder ein Film über das Filmische, allgemeiner: die Illusion. Auf dieser zweiten Ebene operieren Bildideen, in denen konsequent das Zeichen mit dem Bezeichneten verwechselt wird, wie im Falle des mit Einschußlöchern durchsiebten Verkehrsschildes, das einen Hirsch zeigt. Oder der Wohnwagen des aus der Gesellschaft aus- und in den Wald eingestiegenen Andersartigen: er besteht im Grunde nur aus der Kulisse seiner Seitenwand, und dennoch läßt es sich darin trefflich hausen, schlafen und fernsehen. Am liebsten schaut er Wrestling und ist ein fanatischer Anfeurer seiner Favoriten, bis ihn sein neuer Freund auf die »Sinnlosigkeit« seiner Leidenschaft hinweist, weil schließlich, wie jeder weiß, die ganze Sache eine abgekartete Show ist. Doch hat er die Rechnung ohne die sophistische Spitzfindigkeit des Fans gemacht: »Wenn, wie du sagst, das alles Fake wäre, und, wie du weiter sagst, alle das wüßten, warum, meinst du, würde sich das wohl überhaupt irgend ein Idiot noch ansehen?!« Ha Ha. Denn Freiheit ist, sich für das zu entscheiden, was sowieso getan werden muß, und von Freiheit möchte dieser Film handeln. Dazu leistet er sich im letzten Viertel sogar zwei leibhaftige Frauen, die den Männern die verschärfte Entgrenzungserfahrung einleiten.

Die Story aber, um auf diese zurückzukommen, und sie will bemerkt werden und nicht bloß als Strauch dienen, an dem man Gags aufhängen kann, denn DiCillo hat daran »sehr hart gearbeitet« – die Story besagt, daß es für den Korrekten und den Strauchdieb nie zu spät ist, etwas voneinander zu lernen, das sich sogar noch an die eigenen Kinder weitergeben läßt. Denn zu Turturros Figur ist gesprochen worden: Junge, mach mal Pause (und nimm den Bügel aus dem Jackett).

KATHA SCHULTE

»Box of Moonlight« startet am 13. März.

Wer Gewalt sät, soll Tomate werden

Zynische Zoten in »Last Supper – Die Henkersmahlzeit« von Stacy Title

Steht am Anfang von politischem Bewußtsein die genießerische Empörung? Fünf US-Studenten liegen vor dem Fernseher und ergötzen sich am reaktionären TV-Einpeitscher. Einer von ihnen will das Idyll mit einer Frage aufrütteln. Was würdest du eigentlich tun, wenn du, z.B. auf einer Zeitreise, Adolf Hitler im Jahre 1909 in einem Café in Wien gegenübersäßest? Würdest du ihn töten, um den Mord an vielen Millionen zu verhindern? In diese Ausgangslage wird ein Ex-Marine-Nazi gespült. Der bringt die anderen auf Linie und kommt ebenfalls mit einer Frage. Würdet ihr für eure akademischen Verblasenheiten töten?

Zunächst müssen sie sich selbstverteidigen und ihren Tischgast töten. Diese Affekthandlung bringt sie auf den Geschmack. Von nun an holen sie sich ihre Feinde mit Absicht ins Haus, zu einer schwarzen Variante von Dinner & Debate. Abtreibungsgegner, Rassisten, geistliche Schwulenhasser und Patrioten werden gehört, verurteilt und vergiftet. Dann landen sie auf einer Menschenkippe im Garten neben jenen anderen, die mit Worten und im Namen von Recht, Ordnung oder Gott den gewaltsamen Ausschluß predigten. Dort werden sie zu Tomaten recycled.

Die Verführung ist ganz diskursiv: »Last Supper«-Darsteller

Diese drastische Selbstermächtigung drückt sowohl Wünsche nach politischer Beteiligung wie deren Aufhebung im populären Genre des Schwarzen Humors aus. Angesichts des großen Themas wurde aus Konvention aber auch das Psychologische einbezogen. Es durften nicht alle gleich skrupellos oder gleichgültig sein. Das hätte die moralischen Fragen, um die es ja geht, unterlaufen. Mit Blick auf die deutsche Film- und TV-Situation könnte man sagen: Immerhin gibt es diese Fragen. Allerdings werden die in einer Menge von US-Serien – von »Ausgerechnet Alaska/Northern Exposure« bis »Tatort Gartenzaun/Picket Fences« – seit längerem ja auch gestellt. Irgendwie wirken sie dort sogar besser aufgehoben, weil das Fernsehen einen längeren Atem hat und einen homogenisierenden Zwang ausübt, der sich als genaue Definition der Standpunkte niederschlägt.

Indie-Filme, die sich irgendwie immer auch subkulturell rechtfertigen müssen, selbst wenn die Subkultur in diesem Fall Jura- oder Kunststudenten heißt, kommen schnell in Schwierigkeiten, wenn auch sie eine zum Unendlichen tendierende Zahl gesellschaftlicher Probleme abhaken wollen. Die Quotenschwarzen und das Thesenhafte gibt es dann in »Last Supper« genauso wie in einem beliebigen US-Spielfilm.

Zwei Faktoren wirken in einem solchen Rahmen oft als Beschränkung: das Spielfilmformat und der Geldmangel. Gewisse Spielfilmkonventionen erfordern das Austragen von Gegensätzen, hier ist es der von super- und anti-reaktionär. Der Geldmangel hingegen verlegt diesen Storyalgorithmus in die Niederungen einer TV-artigen Faktographie (deren pappige Interieurs und für das relativ scharfe Filmbild zu nah fotografierten Menschen immer nur einen Verlust oder Verzicht markieren: nach freien Radikalen wie schönen Ansichten, Dingen oder anderem Unfug hält man nämlich vergebens Ausschau). »Supper« will die Verführung rein diskursiv angehen, d.h. über das Drehbuch. Dort können sogar die Tomaten, die es selbst auf den Augen hat, wieder als Metapher reingeschrieben werden. Die Menschen werden also nicht nur deshalb nicht zu Geraniendünger, weil sich Tomate auf Blut reimt.

Independent-Filme bleiben in letzter Zeit besonders häufig hinter den verschiedenen Film- oder TV-Mainstreams zurück, weil sie dessen Regeln zu gut erfüllen wollen, ohne dessen imaginäre oder den Alltag überlagernde Potenz zu erreichen.

Für »Last Supper« hat das gewisse Konsequenzen. Wir haben es hier mit einer Intimisierung und Personalisierung von Politikansätzen zu tun, die der momentanen Situation wahrscheinlich sogar recht nahe kommt. Die Frage der Verantwortung des Einzelnen, die hier ja zu einer Art Hinterhofterrorismus führt, läßt im Grunde alle Thesen und Gegenargumente, um die es in der Goldhagendebatte ging, ineinanderfallen. Storygesetze erfordern aber nicht nur, daß mindestens zwei Etwasse aufeinanderprallen müssen, sondern am Ende soll es sich doch auch wieder runden. Der Wille zur Wendung führt hier allerdings zu einem zersetzenden Ergebnis. Die terroristischen Energien in diesem Film werden von reaktionären Einzelnen sowohl in Gang gesetzt als auch wieder gestoppt.

Jener TV-Einpeitscher, der eigentlich ihr Meisterstück der Vernichtung schlechter Menschen werden sollte, treibt nun vielmehr sie in die Enge. Sein alles relativierender Quoten-Zynismus wirkt auf die WG nicht zufällig entwaffnend. Er hat ein Konzept von Öffentlichkeitsarbeit, sie nicht. Außerdem denkt er im Grunde differenzierter. Auf die Hitler-Frage antwortet er unerwartet, aber seinem Beruf entsprechend. Er spricht sich für die Überzeugungsarbeit aus (und vergiftet die fünf WG-Bewohner). »Last Supper« scheint von einer Situation auszugehen, in der die diskursiven Claims vorerst abgesteckt sind und sich trotz Bomben auf Abtreibungskliniken irgendwie die Waage halten. Auf dieser Basis wird die Weisheit verbreitet, daß die Rechte deshalb immer siegen muß, weil sie »einfacher« und mehr PR ist. Das ist nicht gerade der moussierendste aller denkbaren Schlußgags.

MANFRED HERMES

»The Last Supper – Die Henkersmahlzeit« startet am 27. Februar.

BASEL, Kulturwerkstatt Kaserne,
BERN, Dampfzentrale,
ZÜRICH, Rote Fabrik.

TAKTLOS 97

BASEL, Do., 20. März, 20 h
BERN, Fr., 21. März, 20.30 h
ZÜRICH, Sa., 22. März, 20 h

Tristan Honsinger Quintet. Tristan Honsinger, cello; Jean-Jacques Avenel, bass; Aleks Kolkowski, violin; Stephano Lunardi, violin; Louis Moholo, drums. **– The Great Explorers.** David Fitzgerald, cello; John Edwards, bass. **– Thurston Moore, Tom Surgal, William Winant.** Thurston Moore, guitar; Tom Surgal, drums/percussion William Winant, drums/percusion.

BERN, Do., 20. März, 20.30 h
ZÜRICH, Fr., 21. März, 20 h
BASEL, Sa., 22. März, 20 h

Paul Bley, Evan Parker, Barre Phillips. Paul Bley, piano; Evan Parker, saxophone; Barre Phillips, bass. **– Death Ambient.** Ikue Mori, drum machines; James Plotkin, guitar; Kato Hideki, bass. **– Derek & The Ruins.** Derek Bailey, guitar; Tatsuya Yoshida, drums; Hisashi Sasaki, bass.

BASEL, Fr., 21. März, 20 h
BERN, Sa., 22. März, 20.30 h
ZÜRICH, So., 23. März, 20 h

Sephardic Tinge. Anthony Coleman, piano; Greg Cohen, bass; Michael Sarin, drums. **– Ellington Country.** Eugene Chadbourne, guitar/banjo/vocals; Pat Thomas, piano/cheap electronics; Alex Ward, clarinet/saxophone; Carrie Shull, oboe; Leslie Ross, bassoon; Paul Lovens, drums/saw. **– Kletka Red.** Leonid Soybelman, guitar/vocals; Andy Ex, guitar/viola; Joe Williamson, bass; Tony Buck, drums.

TAKTLOS 97
Information & Reservation:
Taktlos, c/o Karbon, Limmatstr. 189, CH 8005 Zürich, Tel./Fax 01 272 5033.
Internet:
http://www.hugo.ch/festival/taktlos97/

Hygiene des Erfolges

Tom Cruise in einem komödiantischen Melodram von zweifelhafter Süße

Profisportler und Profizyniker: Auf dem Weg zur Kohle, ähm, zum Schotter.

Ein Film von der Sorte, wie man ihn auf Langstreckenflügen wegdösen kann. Eine familienorientierte, leicht verständliche Komödie mit starkem Gehalt an modern gemanagter Moral, die reisende Familienmitglieder (und das sind ja die meisten) in 10.000 Metern immer ein bißchen betrifft und immer ein bißchen aufbaut. Das Wort »aufbauen« bekommt natürlich einen sinistren Bezug, wenn man bedenkt, daß Tom Cruise, das Zugpferd von »Jerry Maguire – Spiel des Lebens«, bekanntlich ein prominenter Vertreter der Scientologen ist, die ja das professionelle »Aufbauen« der »Persönlichkeit« quasi im Parteiprogramm haben. Insofern liegt es nahe, genau zu untersuchen, inwieweit die Moral von »Jerry Maguire« (Regie: Cameron Crowe) eine scientologische Moral ist, inwieweit Familienunterhaltung also tatsächlich als ideologische Propaganda im Interesse eines bestimmten Vereins instrumentalisiert wird, heutzutage. Zumal der Film im Duett mit dem scientologischen Travolta-Vehikel »Michael« einer der erfolgreichsten des amerikanischen Kinowinters ist. Da die Moral hier aber so oder so ein muffiges Modell ist, kann man das den investigativeren Medien überlassen.

Jerry Maguire bewegt sich als Agent im per se schon besonders ätzenden American-Sports-Zirkus: Football, Baseball, Golf. Er könnte aber auch irgendein anderes Agenturen-Arschgesicht oder Börsenfritze sein. Jedenfalls gerät er in eine Sinnkrise, schreibt im Wahn einen »Wegweiser« für positiveres Businessbetragen, die er an alle in der Firma verteilt, und wird, um die Parteien für den folgenden Hauptplot in Position zu bringen, konsequenterweise gekündigt.

Auf sich allein gestellt, umgibt er sich jetzt nicht mehr mit professionellen Zynikern wie er selbst einer ist, sondern mit idealistischen Träumern und wertstabilen Familienmenschen: einer alleinerziehenden Mutter und kleinen Tippse (Renee Zellweger), die ihm verliebt als einzige aus der Firma des Bösen gefolgt ist, und dem schwarzen Football-Profi Rod Tidwell (Cuba Gooding jr.), der ihm als einziger Sportler die Eier zutraut, »ihn zum Schotter zu führen«.

Bald heiratet Jerry seine kleine Sekretärin, nicht zuletzt verzaubert durch den Charme ihres Sechsjährigen, dessen Unschuld, müßig es zu erwähnen, hier wie in jedem anderen Film mit Kleinkinddarstellern, schamlos ausgenützt wird für ein paar feuchte Augen. Das Verhältnis zur Mutter bleibt dennoch eher unsexy, denn Jerry hat keinen Erfolg und ist frustriert. Es ergeben sich nun interessante Kontraste aus dem Zusammentreffen der neurotischen, un-sinnlichen, weißen Kleinfamilie mit dem extrem intakten und euphorisch-physisch ausgelebten Beziehungsleben der schwarzen Großfamilie. Für Rod Tidwell ist Erfolg außerhalb seines Family-Zusammenhangs überhaupt nicht denkbar, für Jerry Maguire ist sein persönlicher Erfolg erst die Basis zur Beziehungsfähigkeit.

Durch einen spektakulären Football-Auftritt Tidwells geht dieses dialektische Duo schließlich den Weg zum Schotter, was wiederum Jerry Maguire die Pforten zu liebendem Empfinden finden läßt. Das Girl darf in der Zwischenzeit darben und zappeln, ist aber dennoch dumm genug, diesem so labilen wie egozentrischen Karrieretypen anheimzufallen. Sie muß schließlich auch ihre Schäfchen ins Trockene bringen, wie sie selbst mit ihrer Schwester diskutiert. Trotz süßer Momente wird insgesamt ein bitteres Bild heutiger Beziehungsverhältnisse promotet, ohne daß man darum gebeten hat.

HANS NIESWANDT

»Jerry Maguire – Spiel des Lebens« startet am 27. Februar.

Billiges teurer

»Mars Attacks!« – handverlesene Kulte greifen den Geschmackspanzer an (der auf alles, wirklich alles, vorbereitet ist).

Der an das Taufbecken des Akzeptablen gehobene Trash! Das zur wohligen Blüte gereifte Unreife! Tim Burton, unser Garant für den Erhalt ewiger Adoleszenz (bei gefährdetem Rentenanspruch), hat sich ein weiteres Mal an die Quellen des Wahnsinns gehockt, hat den irren Kult um eine durchgeknallte Kaugummibildchen-Serie aus den frühen, den t-o-t-a-l anormalen Sixties aufgefangen und auf Kosten von Warner Bros., denen er mit »Batman« und »Batman Returns« schon schöne Gewinne beschert hat, zu einem Americana-Festival der allerhöchsten Grimassier-Klasse (Jack Nicholson!) organisiert. »Mars Attacks!« ist Bubblegum zum Millionentarif. Das Allerbilligste ist hier das Allerteuerste, was nicht unbedingt ein totsicheres Erfolgsrezept sein muß, denn diesen Film wollten bisher wesentlich weniger Leute sehen als z.B »Independence Day«, mit dem er trotzdem von der Kritik gern verglichen wird. »Mars Attacks!« zeigt aufs neue, was passiert, wenn Super-Nerds an die Super-Schecks geraten. Burtons Bewunderung für die Amoralität der Killer-Marsianer mit den Riesenhirnen wird dabei nur noch übertroffen von seinem Vertrauen in die Kraft von Camp und Teen. Die Schnittmenge aus alldem macht das Sozialmodell: Demnächst dürften aus dieser Ecke kindliche, seelenlose, kitschverliebte Paradox-Pop-Intelligenzbestien als Menschenzüchtung mit Zukunft empfohlen werden. Von Spielberg ist das dann wirklich nicht mehr weit entfernt. TOM HOLERT

»Mars Attacks!« startet am 27. Februar.

Größter mentaler Druck

»Evangelion« – die Zukunft des Anime?

Mit »Akira« von Otomo Katsuhiro hat sich seit 1986 die Sicht auf die japanische Pop-Kultur grundlegend verändert. Von diesem Zeitpunkt an erschöpfte sich das Interesse des Westens nicht nur im Kennertum für Import-Videos und einer exotistischen Begeisterung für japanische Konsumgewohnheiten, jetzt gab es intellektuelle und künstlerische Anerkennung. Man würdigte Anime als Underground-Kunstpraxis, als Jugendkultur-Bewegung mit vermutlich subversivem Potential. Mißverständnisse häuften sich allerdings, weil »Akira« nicht bloß ›inspiriert‹ war von der Logik westlicher Zeitgenossen, sondern diese Logik zugleich importierte. Trotz aller Neuheit wurde damit die »Orientalisierung« des Anime-Genres betrieben. Man könnte sagen, daß »Akira« geschaffen wurde, um aus der zwischen Fernsehstandards und spezialisiertem Videomarkt paralysierten Anime-Szene auszubrechen. Dabei war »Akira« eigentlich kein Anime im engeren Sinn, sondern ein animierter Spielfilm, der keine neuen Möglichkeiten kultureller Produktion eröffnete, dafür aber einem Techno-Orientalismus Vorschub leistete, wie er sich auch in den neueren Filmen von Otomo oder Oshii Mamoru behauptet.

»Evangelion« von Anno Hideaki unterzieht diese Entwicklung einer frontalen und zugleich inhärenten Kritik. Auf den ersten Blick nur ein weiteres SciFi-Anime erzählt »Evangelion« die Geschichte von drei Kindern, deren Aufgabe es ist, ihre Stadt, wenn nicht sogar die Welt von nicht-identifizierbaren Feinden zu befreien. Obwohl »Evangelion« ein Spektrum von Standard-Codes benutzt und damit innerhalb des Zusammenhangs von konventionellem Anime funktioniert, entwickelt sich die Geschichte um Konflikte und Mysterien herum, die gegen jede Erwartung des Publikums weder zu einer abschließenden Lösung noch zu einem Happy End führen. Das erinnert an »Twin Peaks«, aber auch an »X-Files«. In »Evangelion« vervielfachen sich die Geheimnisse nach den ersten zwölf Teilen und nehmen nochmals dramatisch im letzten Drittel zu, was viele Zuschauer richtiggehend empörte. Dazu kommt, daß die trivialsten Aspekte des Alltagslebens mit dem Traumatischen in Beziehung und in Gegensatz treten.

Am deutlichsten illustriert ist dies durch das Arrangement einander widersprechender Szenarien: Bilder von sonnigen und friedlichen Tagen in der Schule, die das zwanglose Leben der HeldInnen zeigen, so wie wir es aus einer Nachmittags-Serie kennen, werden plötzlich, mit der absteigenden Bewegung einer endlosen Rolltreppe mit der Erwachsenenwelt einer merkwürdigen Top-Secret-Militäroperation zusammengeschnitten, die von einer künstlichen Sphäre meilenweit unterhalb der Stadt gesteuert wird: Tokyo 3 im Jahre 2015, der cinematische Raum, auf solche Mikrokosmen reduziert.

»Evangelion« vereinfacht die visuellen Daten in jedem Bildrahmen zugunsten einer Erzählstruktur, die mit rhythmischen Komponenten, Schneidetechniken wie Cut-Up oder minutenlanger Stop-Motion arbeitet. Regisseur Anno Hideaki sagt im Interview, »Evangelion« mache nicht einmal den Versuch, die falsche Realität ›richtiger‹ Filme vorzutäuschen, wie dies Otomo Katsuhiro, der Erfinder von »Akira«, oder Oshii Mamoru (»Ghost in the Shell«) ständig tun würden. Kino-Einflüsse? Sicherlich die Nouvelle Vague. Man könnte tatsächlich sagen, daß Anno sich näher an Godard befindet als jeder seiner japanischen Zeitgenossen. Moment: Soll dies die neue Tür sein, weitgeöffnet, durch die sich der nächste Orientalismus-Themenpark betreten läßt? Diesmal: frankophiler Retro-SciFi? Doch die Haltung von »Evangelion« gegenüber einer zerstörerischen Mechanik des Orientalismus ist nicht so unzweideutig, wie man glauben könnte. Sicher, indem er darauf verzichtet, ein pittoreskes und exotisches urbanes Szenario zu zeichnen, vermeidet Anno das Stereotyp eines Neo-Tokyo, wie wir es aus »Akira« kennen, wo die Stadt ironischerweise dem aktuellen oder bald erreichten Zustand von Städten wie Shanghai oder Hongkong gleicht. Was »Evangelion« jetzt immer wieder im nationalen, japanischen und globalen Kontext beachtlich macht, ist seine Schöpfung der zentralen Figur, genannt Rei. Sie ist einsam, unsozial und konstant depressiv. Sie erscheint emotionslos, eindimensional, voller Negativität. Wie die anderen Kinder wird Rei gegen ihren Willen in eine gefährliche, mit Hilfe von Robotern geleitete Verteidigungsmission verstrickt. Zumeist sieht man sie allein, abseits von Gruppenbildungen in der Schule: Ihr Solipsismus macht sie zum Outsider, aber noch lange nicht zum Outlaw (ihr latentes, jedoch dezidiert dissidentes Auftreten kommt locker ohne post-apokalyptisches Revolutionsgehabe aus). Man erlebt sie bei der Arbeit unter größtem mentalen Druck: in der Schlacht, verletzt, im Krankenhaus, oder umherstreifend auf ihrem Weg zurück in ihre Wohnung in einer entvölkerten Vorort-Slum-Gegend. In ihrem völlig schmucklosen Zimmer liegen blutige, abgetragene Verbände herum. Der Verbands-Look von Rei erinnert zunächst an Fetischismus, SM-Riten oder Hardcore-Manga. Daß sie zudem durchgehend ihre Schuluniform trägt, ist eine weitere Konstante, die ihr paradoxerweise so etwas wie »ungebrochene Individualität verleiht. Aber die Uniform könnte ihre Sexualität nicht unzweideutiger machen und scheint damit die Erwartungshaltungen von Otaku zu erfüllen. Rei wird also zum Ort (un)denkbarster Ausgeburten von Fetischismus, was einkalkuliert ist, nur um dann wieder immanent umkodiert zu werden. Aber was macht Rei zu der Identifikationsfigur, die sie ist? Ist es ihr Leben in einer Ruinenwelt, ihr ungewollter Kampf gegen unsichtbare Feinde, ihre Flüchtlingsexistenz, ihr asketischer Lebensstil frei von kommerziellen Gütern und Telekommunikationsgadgets? Diese Konstellation von Aspekten bildet die symbolische Ausstattung für eine so noch nicht gekannte Vertreterin japanischer Jugendkultur. Rei gehören die Neunziger.

Zukunft, Kinder: Viel »Evangelion«, wenig Orientalismus.

AZUMA HIROKI/KRYSTIAN WOZNICKI

Gegen Privateigentum

Selten führte eine Kunstausstellung und der dazugehörige Katalog in »SPEX-Kreisen« zu so heftigen Auseinandersetzungen wie »17 Jahre Nasenbluten« von DANIEL RICHTER. Der hochgewachsene und hochaktive Vielredner aus Hamburg, den man gewesenen und aktuellen Zusammenhängen von der Hafenstraße bis zum ›Golden Pudel Club‹ (geographisch kein allzu weiter Weg) zuordnen kann, hat sich vor ein paar Jahren für die Malerei entschieden. Wer eher keine Kunstausstellungen besucht, kennt vielleicht Richters Collagen für die Albencover der Freunde von den Goldenen Zitronen oder von Les Robespierres. Jetzt erlebt Richter, daß nicht nur der »insistierende Materialismus« (Roberto Ohrt) seiner Malerei immer genauer betrachtet wird. Genauestens beobachtet wird auch, wie sich der Transfer einer durch politische Militanz erworbenen Streetcred in die Galerieräume des bürgerlichen Kunstbetriebs vollzieht. Richters Spagat zwischen linker Boheme und der Welt der Kunstsammler löst Diskussionen über die Selbstpositionierungen eines Künstlers aus. Einige sprechen von Hype. Aber welche Rolle spielt bei alldem diese prall-pastos-überbordende Malerei?

TOBIAS LEVIN hat mit Daniel Richter zusammengesessen und sich das Plädoyer für eine kritische Praxis angehört, die nicht in Malerei aufgeht. Dies ist das schwer gekürzte und leicht begradigte Ergebnis ihrer Gespräche:

DANIEL RICHTER: Man muß zwischen Pop und Kunst unterscheiden. In allen Bereichen kultureller Tätigkeit gibt es Künstler, die das jeweilige Medium vorangetrieben haben. Das hat aber nichts mit Kunst zu tun. Wer auf dieser Trennung beharrt, muß eine immanente Kunstvorstellung entwickeln. Was ist Kunst, was ist sie nicht, oder was sollte sie nicht sein. Meine Malerei ist eine Entscheidung: Kein Kommentar auf einer Eins-zu-eins-Ebene, keine Installation, die sich mit Techno oder dem Körper beschäftigt. Wenn man mich fragt, wie ich die heutige Repräsentanzfunktion des Körpers einschätze... Ich will überhaupt keine Körper mehr sehen. Keine schönen, schon gar keine leidenden mehr in der Kunst. Kein Mensch kann das ertragen. Die Kunst hat so viele leidende Körper, so viele pathetische, schwachsinnige Pseudo-Anklagen produziert, da wird einem schlecht. Also, sowas wie Inez van Lamsweerde, da wird mir zum Beispiel nur schlecht.

TOBIAS LEVIN: Kenn ich nicht.

DR: Doch, das kennst du, die war auch in SPEX. Die morpht Kindergesichter auf diese Playgirlkörper. Im Grunde das, was ich auch als Collagen gemacht habe. Wo ich auch sagen würde, als Punk-Cover, von mir aus, überhaupt kein Problem, kann ich verstehen. Oder Jake und Dinos Chapman, die zwei Engländer, die in ihren Skulpturen Kindergesichtern Penisse aufpflanzen. Was die wollen, kann ich alles verstehen. Aber wenn sie behaupten, das sei Kunst und auf der Ebene des Herstellens und des Denkens keine billige Propaganda und auf der Ebene der Vermittlung kein Opportunismus, das kann ich nicht mehr verstehen.

TL: Hältst du das Verschwinden solcher Bilder für erstrebenswert?

DR: Ich würde den Göttern, wenn es sie gäbe, danken dafür. Ich wäre für ein halbjähriges Bilderverbot. Also dieses Spiel von Sexualität und Verfügung und wie der Körper vom Bild durchdrungen ist. Was soll das? Etwas, was jeder weiß. Ich meine, wenn du weißt, daß ich stärker bin als du, haue ich dir doch nicht zum Beweis noch eine rein.

TL: Na, das freut mich.

DR: Da kann man doch nicht sagen, was in solchen Bildern passiert, sei eine Gewaltdiskussion. Das ist eine Verdoppelung der Gewaltdiskussion, an deren Ende Hoffnungslosigkeit steht.

TL: Ist es nicht statthaft, künstlerisch auf der Ebene von Psychologie und Sozialphänomenen zu argumentieren? Würdest du als bessere Kunst empfinden, was übrigbliebe, wenn man diese Ebene streicht?

DR: Wenn man sowas macht, kann es für mich nur eine definierte Funktion haben. Das Ganze ist ein Kommentar und der muß in irgendeinen Kampf eingebunden sein, in eine Vorstellung von Sozialität, von Gemeinschaft. Wenn er die nicht hat, wenn das einfach nur so ein Pißkommentar ist, der schick in der Landschaft rumstinkt, auf fünf

GUNNAR GELLER

Durch Malerei Kritik formulieren? Wie soll das gehen, Daniel Richter?

mal drei Metern, reproduziert er immer wieder nur sein eigenes Klischee, dann brauche ich diese Bilder nicht. Das ist eine Wahrheit, nach der ich handeln muß.

TL: Auch wenn du selbst auf politische Praxis verweisen kannst, bist du mit deinen Bildern jetzt natürlich fein aus dem Schneider: Keine Gegenständlichkeit produziert keine soziale Verpflichtung.

DR: Die einzige Gesellschaftskritik, die mich interessiert, ist die Kritik am Privateigentum und der auf ihm fußenden Verhaltensweisen, irgendeines Aufstands, in dessen Kontext die Kritik der Beobachtung und des Aufrechterhaltens des Bildungsideals präzisiert werden kann. Alles andere interessiert mich überhaupt nicht und hat in der Kunst überhaupt nichts zu suchen. Das ist total pathetischer, verlogener Schwachsinn. Man kann nicht so tun, als wenn das Kunst ergäbe: andocken an eine Kritikform, an eine Soziologiesprache, so wie es jetzt halt en vogue ist, eine Sprache der Soziologie, eine Sprache der marxistischen Kritik, des Lacanismus, dann das Ganze eins zu eins symbolisch übertragen. Also das primitivste Denksystem überhaupt, das letztlich nur eine einfache Analogie schafft.

TL: Zu dem, was du hier kritisierst, steht deine konkrete Malerei im ungeklärten Gegensatz. Mit der versuchst du eine nicht erlogene Rückkehr ins Paradies. Aber bist du dann nicht der einzige, der innerhalb dieser neu beschrifteten Welt existieren kann?

DR: Natürlich ist das zunächst individuell ein Freiraum. Und es war extrem überraschend für mich, diesen Schritt zu gehen, aber ich bin durch die Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten der Kunst zwangsläufig dort hingetrieben worden. Es war eine absolute Notwendigkeit, eine Position zu beziehen, die zum Beispiel nicht opportunistisch ist. Nicht, um zu sagen: ›Ich bin nicht opportunistisch‹, sondern um irgendwohin zu kommen, wo ich selber sehe, was ich tun könnte, was vielleicht auch für andere Sinn macht. Denn jedes Individuum, das produziert, begreift sich auch selbst immer als eines, das verantwortlich handelt, das entdecken will. Auch auf der komplizierten Ebene von ich-entdecke-für-andere. Das tut es, egal ob egoman oder nicht egoman.

TL: Die schöne Hysterie deiner Bilder bedeutet also eine universelle, potentielle Umarmung von allem?

DR: Ja, meine Malerei ist absolut affirmativ. Ich habe überhaupt kein Interesse daran, etwas Blau zu vermeiden, weil alle Leute es mit Schönheit, offenem Himmel und Kitsch verbinden. Das ist mir doch scheißegal. Blau ist eine Spitzenfarbe, gerade weil sie all den Kitsch mit sich trägt. Denn die Negationsmöglichkeiten müssen auch mit rein, es muß alles mit rein. Erst dann kommt es zu sich selbst, zu seinem Spiegelbild. Und damit auch erst zu einer Haltung, die interessant ist. Ein zu sich gekommenes Bild, in dem alle Möglichkeiten aufgerufen sind.

TL: Sind deine Bilder damit nicht thematisierte Körper?

DR: Alle Leistungen, die Welt zu begreifen, sind abstrakt. Meine Malerei ist in diesem Sinne non-referentiell, aber natürlich faßt sie etwas viel genauer, was eine Abbildhaftigkeit gar nicht könnte. Sonst würde es sie gar nicht geben. Kein Mensch würde etwas machen, aus dem er nicht eine Erkenntnis ziehen könnte, die über den Status quo hinausgeht. Das ist ja das Ziel aller künstlerischen Bewegung.

Die Ausstellung »17 Jahre Nasenbluten« von Daniel Richter ist noch bis zum 8. März bei Contemporary Fine Arts in Berlin, Sophienstr. 21 (Tel. 030-283 65 80) zu besichtigen. Der 32-seitige Katalog mit einem Text von Roberto Ohrt kostet DM 30,- (Vertrieb: Edition ID-Archiv).

»Nizza – Horror der Lebenden«, 1996, Öl auf Leinwand

Irgendwann gibt es den Knall

Feridun Zaimoglu hat nach »Kanak Sprak« sein zweites Buch geschrieben: »Abschaum« erzählt von einem türkischen Gangster, dessen Leben in Stories zerrissen ist. Von KATHA SCHULTE.

»Wir erfahren uns als Bruchkreaturen«

AXEL NIKOLAUS

Man wird mir immer etwas andichten. Ich werde schon der imbezile Ethnier in der Folklore-Nische bleiben. Da kann ich noch so viele Bücher schreiben und noch so viel Aufklärung leisten – die Folklorisierung ist eine Bedingung dieses Landes. Weg mit diesem Kokolores, weg mit der internationalen Küche, Döner Kebab und Bauchtanz. Wo hängt der Hammer, ist die Frage, die immer wieder gestellt werden muß.«

Die Ausgrenzungs- und Vereinnahmungsmechanismen, mit denen die deutsche Öffentlichkeit hier lebende Türken zu »Türken« macht, bilden den Grund, auf dem die Repräsentationspolitik von Feridun Zaimoglu ansetzt. Das 1995 erschienene Buch »Kanak Sprak« sorgt bis heute für rege Nachfrage nach Lesungen und Vorträgen. Der Band versammelt die Erzählungen von 24 Männern der zweiten und dritten Generation von Migranten aus der Türkei, die sich der Assimilation zu »Deutschländern« verweigern und sich selbst als »Kanaken« bezeichnen. Sie schaffen durch die Texte eine Plattform, ihre Position in der bundesdeutschen Wirklichkeit zu bestimmen: Da ermächtigen sich Leute zu Subjekten und behaupten ihre eigene Stimme, die bislang, wenn überhaupt von ihnen die Rede sein sollte, nur als Gegenstand homogenisierender Konstruktionen vorkamen: »die Türken«. Die öffentlichen Reaktionen auf das Buch waren bezeichnend. Das lästige Problem der Bezeichnung schien gelöst, und allenthalben war nun die Rede von »Kanaken«. Die Übernahme des Stigmas unter wechselnden Vorzeichen ist, um identitätspolitisch irgendwie sinnvoll zu sein, dringend abhängig vom Sprechen in der ersten Person. Ich sag ja auch nicht Nigger. Das schmeckte deftig nach »endlich darf man«: Herzlich willkommen, Herr Kanake.

Eine andere Reaktion machte sich an der »Sprachschönheit« der Texte fest, die das Buch zu einem, mit leichtem Schaudern aber sonst folgenlos, literarisch delektierbaren Happen werden ließ. Auf der Lesetour, mit der Zaimoglu im Winter '95 das Buch präsentierte und auch im Hamburger Literaturhaus gastierte, durfte der Schauder sich denn auch offen aussprechen. Einige der Anwesenden, vorwiegend BildungsbürgerInnen mittleren Alters, die der Meinung gewesen waren, die Integration sei weitgehend vollzogen, hatten nun mit Schrecken feststellen müssen, unter welchen üblen Bedingungen »die« teilweise leben. Erschreckend war nämlich, was für ein schlechtes Bild diese jungen Menschen von »uns Deutschen« vielfach haben. Mit Begeisterung wurde hingegen vermerkt, in welch reicher und blumiger Sprache sie dieser Meinung Ausdruck verleihen: »Herr Zaimoglu, ich denke, das ist eine echte Bereicherung unserer Sprache.« An anderer Stelle war zu lesen, Zaimoglu habe die Aussagen seiner Gesprächspartner in ein lesbares Deutsch übertragen. So wird Verstehen oder Irritation umgangen, in einer bewährten Tendenz, die dem hiesigen Multikultur-Diskurs meist anhängt und das vermeintlich Fremde mit unwirscher Kralle in eine Bereicherung des Eigenen, Folklore, ummünzt. Ein Eigenes, das mit Gewalt die Übersetzbarkeit von allem in jedes behauptet, wenn dabei nur etwas »Deutsches« herauskommt. Die Drohung einer, oder gar einer Vielzahl von anderen Sprachen und Idiomen läßt sich bannen, indem diese umgehend zu Kolonien einer Ursprungs- (und Ziel-)Sprache ernannt werden.

Stellt sich die Frage, was damit erreicht ist, sich mit einer solchen Arbeit in das Feuilleton hineinzubegeben, außer der Erkenntnis vielleicht, daß diese Hochkultur über prächtige Mechanismen der Abwehr und der Einverleibung verfügt?

»In diesem Land wird man zum Türken gestempelt. Von oben herab wird uns das Ethnische verordnet, damit macht man Politik. Egal, ob ich im Literaturhaus lese oder im ›Club

Voltaire‹ in Frankfurt, wo ein ganz anderes Publikum daherkommt, Mainstream oder Subkultur, das tut sich nichts, in unserer Erfahrung. Wir erfahren uns im Grunde genommen als Bruchkreaturen. Das ganz große Problem ist, wie treten wir in Erscheinung, und wir müssen in Erscheinung treten, damit wir gegen solche Knallköpfe wie Claus Leggewie oder solche Feierabendtürken wie Zafer Senoçak von der ›taz‹ kämpfen können. Der Hammer hängt da, wo es eine Plattform gibt, und da wird hingegangen. Es geht um Repräsentieren. Represent, motherfucker. ›Kanak Sprak‹ zeigt verschiedene Kanak-Subidentitäten, es galt zu zeigen: Freunde, die Homogenität existiert nur in euren Köpfen. In diesen 35 Jahren Immigrationsgeschichte sehen wir, daß unsere Verhältnisse in der türkischen wie in der deutschen Öffentlichkeit völlig versaubeutelt werden. Wenn ihr die Legende vom edlen guten Türken erfunden habt, dann ist es nicht mein Problem. Aber es ist mein Fight, euch das um die Ohren fliegen zu lassen. Diese Reaktionen kommen nicht nur in kulturbürgerlichen Kreisen, auch nicht nur in Lesungsräumen, sie sind ein Abbild dessen, was einen da draußen in Germany United anwabert. In ›Kanak Sprak‹ geht es um unsere Kollektiverfahrung: egal, wie wir uns verhalten und wie weit wir dem Anpassungsdruck nachgeben, wir spielen in der selben Liga und können den Fremdländer aus der Fresse nicht wischen.«

Im Vorwort zu »Kanak Sprak« heißt es, dort seien nur Männer zu Wort gekommen, weil die Frauen in den türkischen Familien vom öffentlichen Zugang abgeschnitten wären. Das kam mir einigermaßen unwahrscheinlich vor. Dann war zu hören, daß du jetzt mit Frauen an einem neuen Buch arbeiten würdest. Was denn nun, und was ist aus diesem Projekt geworden?

»Ich hatte behauptet, ich würde an die Frauen, die sich Kanakinnen oder Deutschländerinnen nennen – denn um die anderen, die assimilierten Exemplare ist es mir nie gegangen –, nicht herankommen. Diese Behauptung hat sich – zum Glück – als haltlos erwiesen. Ich wurde von Frauen auf Lesungen angesprochen, bekam Briefe, in denen sie äußerten: Genau so ein Buch muß auch über uns Kanakinnen geschrieben werden. Ich habe das Buch gemacht (es heißt ›No Champagner in Alemannia‹), und es wird auch erscheinen. Ich habe es nicht gleich herausgegeben, weil genau das die große Erwartung war, und ich wollte nicht irgendein Pflichtprogramm abhaken: erst die Männer, und dann jetzt Frauen. Und zweitens denke ich, liegt es auch in meiner künstlerischen Freiheit, nicht mit so einer Endlosserie aufzuwarten, in der Sendereihe ›Das Kanak-Imperium schlägt zurück‹. Und dann kam ich mit diesem Roman, oder Fragment, wie auch immer.«

Dieser Roman ist Zaimoglus zweites Buch, »Abschaum«. Einige der an »Kanak Sprak« erprobten Rezeptionsweisen dürften daran ziemlich kalt abrutschen. Anstelle der Vielstimmigkeit versucht Zaimoglu hier die große Form. Es erzählt Ertan Ongun, 25-jähriger »Gangster« aus Kiel. An schöner, üppiger Sprache ist nur noch äußerst wenig da, sie ist hier karg, pragmatisch, eher den Handgreiflichkeiten verwandt, von denen sie berichtet. Statt der Sprak, die das erste Buch sosehr wiedergegeben wie auch allererst hervorgebracht hat, sind in »Abschaum« deutsche und türkische Sätze und -bruchteile nebeneinandergesetzt. Die Sprachgrenzen, als augenfällige Markierungen der Differenz, funktionieren wie Sperren gegen eine allzu hastige Vereinnahmung.

Ongun präsentiert keine Biographie, mein Leben von Anfang bis jetzt, so wie es war, sondern ein in Stories zerrissenes Leben. In diesen Stories buchstabiert Ongun die immer gleichen Themen durch – oder wird von ihnen buchstabiert, das ist nicht zu entscheiden; er steckt von Anfang an in der Falle: Drogensucht, Dealen, Schlägereien und Messerstechereien, Freundschaften und Betrug, Tod, Mißhandlung durch die Polizei – bis zur Erschöpfung. Ja, auch bis zu Onguns Erschöpfung. Ständig präsent ist die drohende Abschiebung, mit der jede AusänderIn bereits ab einer dreijährigen Freiheitsstrafe zu rechnen hat (in eine Türkei, die Ongun, wie die meisten seiner Generation, auf Urlauben kennengelernt hat). Vor wenigen Wochen hat das Bundesverwaltungsgericht entschieden, daß dies ab jetzt auch für Bewährungsstrafen gelten soll. Das Prinzip des Keinen-Ort-Habens erreicht in »Abschaum« die Spitze, und schlägt mit einer gewissen Zwangsläufigkeit ins Asoziale um. Hier ist Schluß mit: arm aber herzensgut, der Gastarbeiter. Die Herzensgüte zeigt sich, wenn, dann fast nur noch verdreht, im Negativen.

Bei Ongun können Versuche, ihn zu vereinnahmen, kaum noch greifen. Allerdings entzieht er sich auch weitgehend der Identifikation.

»Die Identifikation ist schwierig. Ertan stellt den ganzen Dreck, den er durchlebt, dar in seiner Person, das ist der Haken. Dennoch, es kann eine positive Identifikation geben, und dafür wird es auch höchste Zeit. Ertan gehört zu diesem einen Drittel der 2/3-Gesellschaft. Ein Ertan ist nicht in erster Linie Ethnier, er ist nicht in erster Linier Gangster. Er gehört genau wie ein Einheimischer aus dem White Trash zu diesem Drittel, das durch den Rost gefallen ist. In diesem Buch sind zwei Kräfte, die außerhalb der gesellschaftlichen Rele-

Fortsetzung auf S. 58

sag ja: sei zeitbombe

私は、ハイと言います。

zeitbombe ist ein unternehmen
der strange ways records gmbh
im vertrieb von indigo

sag ja: sei neuerscheinung

goethes erben: schach ist nicht das leben
[*indigo 1453-2/**ab 21. februar 1997***]

stalin: weisser müll
[*indigo 1452-2/**ab 21. märz 1997***]

neustart: der genetische traum
[*indigo 1451-2/**ab 21. märz 1997***]

joachim witt: das geht tief
[*indigo 1455-2/**ab 21. märz 1997***]

schwanensee: schwanensee
[*indigo 1454-2/**ab sommer 1997***]

sag ja: sei preiswert

für alle gibt es jetzt die zeitbombe-CD-single für fünf mark mit je einem unveröffentlichten stück von **goethes erben, stalin, neustart** und **schwanensee**, die nur über den strange ways-mailorderdienst zu beziehen ist. **ja sagen** und 5 mark als schein oder in briefmarken schicken.

mailorder: strange ways records // grosse johannisstrasse 15 // 20457 hamburg // fon 0 40 · 37 23 27 · fax 0 40 · 37 12 12 // **kostenlosen mailorderkatalog anfordern!**

zeitbombe/promotion: eifflerstrasse 8 // 22769 hamburg // germany // fon 040 · 4 30 76 66 // fax 040 · 4 30 76 96 // e-mail 101466.1161@compuserve.com

3p klärt auf:
diese Künstlerin ist **nicht** Schwester S

sie repräsentierte lediglich früher das Projekt Schwester S und tut dies heute nicht mehr. Sie heißt

SABRINA SETLUR

und so sieht ihr Logo aus:

ihre neue Single heißt

Du liebst mich nicht

und bald kommt ihr Album

Die neue S-Klasse

Wir sind sicher, daß Du ihre Platten jetzt nicht deshalb kaufst, weil Du irregeführt wurdest, sondern weil ihre Platten gut sind. Und dafür bürgen wir mit unserem guten alten Namen

3p
pelham power productions

Fortsetzung von S. 57

vanz agieren, für die auch die Regeln der ach so rechtstaatlichen Bundesrepulik nicht mehr gelten. Einerseits leben und sterben Gangster. Aber auch unsere lieben Ordnungskräfte, die Polizei, für die ist es völlig unerheblich geworden, ob es irgendwelche Regeln gibt, die einzuhalten sind. Auf Polizeirevieren, in Gefängnissen, auf der Straße sind KanakInnen, AsylantInnen davon betroffen: längst gelten da andere Tarife. Das darf man nicht vergessen. Ertans Realität deckt sich mit der Realität von Outcasts, bzw. auch von ganz normalen Arbeitslosen, die verdammt sind, außerhalb dieser Gesellschaft zu leben. Das will ich anschaubar machen. Nieder mit dem Ethnoquark.«

Als Leserin kann man schnell aus dem Buch herausfallen. Frauen kommen darin als Schlampen oder Prostituierte vor, oder als Mutter, die dann aber eher eine symbolische Figur in einem ohnehin fragwürdigen Ehrenkodex darstellt. Mit anderen Worten, »Abschaum« repräsentiert Frauen nicht, es reproduziert sie lediglich als Abwesenheit. Kann man mit einer Figur wie Ongun, der nicht gerade frei ist von Ressentiments und sich immer wieder mit dem Rückgriff auf diesen Kodex legitimiert, eine emanzipatorische Politik betreiben?

Zaimoglu weist auf die in der Tat bemerkenswerte Geschichte hin, in der unter den Vorzeichen des Erbärmlichen der »türkische« Gangster Ongun auf eine »türkische« Prostituierte trifft. Es wird entgegen allen Vorzeichen zu einer Art Liebesgeschichte und ist auf alle Fälle diejenige Szene, in der am entschiedensten zwei Leute miteinander in einen Dialog treten und einander vollständig anerkennen.

»Das Buch leistet sich eine Fragwürdigkeit. Ebenso wie der ›Gangster‹ fragwürdig und kritikwürdig ist, ist es auch das Mann/Frau-Verhältnis, wie es in ›Abschaum‹ auftaucht. Andererseits kommen bestimmte Sachen zur Sprache, die innerhalb der ›türkischen‹ Community totgeschwiegen werden. So auch, daß es sehr viele ›türkische‹ Prostituierte gibt. Insofern ist die Begegnung ›türkische‹ Prostituierte – ›türkischer‹ Gangster etwas, was es nach dem Verständnis des Ehrenkodex nicht geben darf. Es gibt sie. Deshalb halte ich sie auch für eine der Schlüsselstories. Das ist die wirkliche Multikultur. Sie sollen uns nicht mit dem verbrauchten Atem der alten Welt kommen. Auch da gilt es, Tatsächlichkeiten aufzuzeigen, und wie unbrauchbar dieser Kodex geworden ist.«

Man hat es bei Ongun mit einer Figur zu tun, die – wenn man das will – fortwährend den rassistischen Blick bestätigt, die das darstellt, was die Fiktion vom »Kanaken« beharrlich behauptet (kriminell, sexistisch, drogensüchtig). Ob diese Person das Resultat des Konstruktes ist, von ihm durch den Zwang zur gesellschaftlichen Randständigkeit unweigerlich hervorgebracht, kann und will das Buch nicht eindeutig beantworten: »Ongun ist weit davon entfernt, sich als bloßes Opfer der Verhältnisse darzustellen. Das ist auch Humbug. Irgendwann verliert sich da die Spur. Man kann mit der Frage, wo hört er auf, Opfer zu sein und wo fängt er an, Täter zu sein, nicht dem Ganzen beikommen.« Der rassistische Blick ist nicht darum verlegen, für seine Bestätigung selbst zu sorgen.

»Es gibt so einen Erfüllungszwang. Allerdings, mit diesem oder ohne dieses Buch. Wenn ein ›Türke‹ aus einem Mercedes steigt, siehst du in den Pupillen der Leute, aha, da steigt ein Drogendealer aus. Sie haben jetzt diese Kanaken, vor denen sie Angst haben. Sie wollen Angst haben – auch ein Fascho wird dieses Buch lesen und zu dem selben Schluß kommen: Ausländer, kriminelle Ausländer, Abschaum. Aber der Abschaum sitzt in den Köpfen.«

Egal, was Zaimoglu tut, schreibt, herausbringt, eingeheimst wird immer: Mal ist er der »türkische« Hardliner, eine Art Malcolm X der »Türken«, mal derjenige, der der deutschen Literatur die fällige Verjüngungsspritze gesetzt haben soll (›Süddeutsche‹, ›FR‹); er ist der, der vorgeführt wird (G. Jacob in ›konkret‹), und der, der sich um die Stellungnahme herumwindet mittels Literatur und Ekel hervorruft mit seiner »gekünstelten Macho-Masche« (eine linke Journalistin in Frankfurt). Viele Leute entlarven sich durch ihre Behauptungen: die Rollen müssen klar verteilt sein. »Und es wird auch so weitergehen. Was aber nicht weiter geht, ist, daß die sozialen Verhältnisse fortwährend abrutschen; irgendwann gibt es den Knall. Diese Absonderungsmechanismen funktionieren nur bis zu einem bestimmten Grad, ob in einem Lesungsraum oder dort draußen auf der Straße. Irgendwann ist Ende.«

Die Alarmbereitschaft und Wachsamkeit auf den Straßen ist gestiegen. Wie in anderen deutschen Großstäden hat sich auch in Kiel der Selbstschutz stärker organisiert, weshalb die Stadt jetzt weitgehend »skin-sauber« ist: »Der Dreck ist rausgestiefelt. Sie verstehen diese Sprache? Wir auch. Dann gehen wir auf sie zu und reden mit ihnen in der Sprache, die sie verstehen. Wem kannst du vertrauen? Sie alle werden morgen weiterhin dazugehören, der Aussteiger hat die Möglichkeit, morgen wieder einzusteigen, ich bleib aber immer Kanake, mit deutschem oder mit Moguffen-Paß. Daher das Bewußtsein von Wachsamkeit.«

Feridun Zaimoglu: »Abschaum«, Rotbuch, Hamburg, 182 Seiten, DM 24,80.

Offbeat Agenda

»Certain Miscellanies, Some Documents« heißt eine Textsammlung von **RENÉE GREEN**, die gerade von der De Appel Foundation in Amsterdam und vom DAAD in Berlin veröffentlicht wurde. Green hat Notizen, Installationsanweisungen, Flyertexte und Entwurfsskizzen zu ihren Ausstellungen versammelt und mit Essays, Zitaten, Fotos, Namens- und Bücherlisten verschnitten. Das aufwendige, sehr gelungen gestaltete Buch ist kein Katalog im traditionellen Sinn, sondern ein theoretisches und graphisches Orientierungsinstrument, mit dem die Künstlerin durch Teile ihrer Arbeit führt, so daß sich Zusammenhänge, nicht nur werkimmanente, auftun. Wie Renée Green in einem Gespräch mit Isabelle Graw in diesem Band sagt: »... thinking about what you're doing as being in relationship to others is a really crucial way of being able to perceive of how it's possible to make anything.« Vielleicht das erfreulichste Nebenereignis zur **JASPER JOHNS**-Riesenretrospektive, die vom Museum of Modern Art kommend im Kölner Museum Ludwig einzige europäische Station macht (8. März bis 1. Juni), ist die Publikation der »Writings, Sketchbook Notes, Interviews« *(hg. von Kirk Varnedoe, The Museum of Modern Art, New York 1996, ca. DM 49,80)*, womit jetzt gebündelt vorliegt, was man sich bisher mühsam zusammenorganisieren mußte. Johns, der eine Zeitlang unangefochten den Titel »Gegenwartskünstler mit den höchsten Auktionsergebnissen« hielt, und vielen als einflußreichste Figur der Nachkriegskunst gilt, schätzt die elliptische Rede, in der zwischen Trivialem und Tiefem nicht immer klar zu trennen ist. Vorbilder und väterliche Freunde des jüngeren Johns waren unter anderem John Cage und Marcel Duchamp, man merkt es diesen Texten und Interviews an. Ein Zen-Moment ist allgegenwärtig. Sprüche der gehobenen Art. Am 30. Januar, knapp zwei Wochen vor ihrem 50. Geburtstag, wurde die Berliner Tageszeitung **›JUNGE WELT‹** von Polizei und Staatsanwaltschaft auf- und durchgesucht. Weil ein Redakteur angeblich an der kriminalisierten ›radikal‹ mitgearbeitet und sich damit »wegen Mitgliedschaft in einer kriminellen Vereinigung« strafbar gemacht haben soll, gingen die vollstreckenden Beamten weit über das übliche Maß für Durchsuchungspraxis hinaus. Nie hatte man bis dahin in der Bundesrepublik das Redaktionsgeheimnis so weitgehend verletzt. Nicht nur diverse Datenträger, sondern auch ein ganzer Computer wurden rausgeschleppt. Auch der Aufforderung nach Versiegelung des beschlagnahmten Materials kam man nicht nach. Die ›junge Welt‹ mußte am nächsten Tag mit zwei weißen Seiten an den Kiosk. Den Bundesgerichtshof erreichte inzwischen eine Beschwerde der Zeitung, den Durchsuchern wurde eine Dienstaufsichtsbeschwerde zugestellt. Weitere Neuigkeiten aus der Welt der linken Publizistik: Disparate Positionen innerhalb der Redaktion und ein massiver Schuldenberg zwingen die Frankfurter Zeitschrift **›LINKS‹** (vgl. SPEX 7/96) zur Aufgabe. Die Ende Februar erscheinende Nummer (Thema: das Ende der Zeitschrift) wird die letzte bleiben. Genau das Gegenteil scheint bei dem Münchner Projekt ›Hilfe‹ der Fall zu sein. Nach der ›Ersten‹ ist jetzt die **›ZWEITE HILFE‹** erschienen *(DM 5,-, Daiserstr. 34, 81371 München, Tel. 089-74 79 12 78)*. Trotz (oder gerade wegen) des bewußt gewählten München-Schwerpunkts (»Stadtzeitschrift« wäre allerdings zu viel und falsch gesagt) wird auf 86 Seiten mit Texten und Themen nicht gegeizt. Von Multiplex-Kinos bis zu den Verbrechen der Wehrmacht, von den »Launen der kulturellen ›Differenz‹-Produktion« bis zum Abgesang auf den »Theorie-Hengst« Slavoj Zizek beeindruckt das Angebot durch Vielfalt und Varianz (oder beides). Als sehr, sehr nützlich erweist sich ein dokumentarischer Anhang, wo programmatische und informative Texte diverser politischer Gruppen und Initiativen zur Verfügung gestellt werden. Ein Sidekick von Beavis and Butt-head bekommt vom 23. Februar jeden Mittwoch um 23.30 Uhr ihren Auftritt auf MTV: **DARIA** Morgendorffer ist das schlaue Mädchen, die vermeintliche Intelligenzbestie (»she's smart, she's perceptive, she's honest. No wonder she's unpopular«), die sich als Außenseiterin und »teenage cynic« kommentierend über die Niederungen des weißen Mülls erhebt. **OTAKU IN KAKANIEN:** Vermutlich gewichtige kulturdiplomatische Vereinbarungen führen in diesem Jahr zu erhöhter Präsenz japanischer »Kultur« in Wiener Museen. Vom 26. Februar bis 25. Mai heißt es im MAK »Japan Today: Kunst, Fotografie, Design«, bis dann vom 11. Juni bis 7. September auch das 19. Jahrhundert (mit seinen verschiedenen Japonismen einerseits und japanischen Traditionen andererseits) zu seinem Recht kommen soll: Ebenfalls im MAK läuft vom 11. Juni bis zum 7. September die Ausstellung »Japan Yesterday«. Die Konkurrenz von der Kunsthalle Wien schläft nicht und zeigt vom 25. April bis zum 20. Juli »Lust und Leere. Japanische Kunst und Fotografie der Gegenwart«. Am 31. März und 1. April gibt es im Wiener Konzerthaus ein »Japanfestival«. Mitte Februar fand in der Reihe »Discussions in Contemporary Culture« im Dia Art Center in New York die Konferenz **»STARS DON'T STAND STILL: MUSIC AND MYTH«** statt. Angekündigt war die komplette anglo-amerikanische Pop-ProfessorInnenschaft und Cultural-Studies-Riege zwischen Ellen Willis und Greil Marcus. Über die verschiedenen Themenkreise (»Commerce«, »The Crowd«, »Performance and Image«, »History and Image«, »Romance«) ließ sich schon im Vorfeld debattieren, im Netz *(http://www.diacenter.org/music/index.html)*. Die Fortsetzung der letztjährigen **»MANIFESTA«** in Rotterdam, der europäischen Biennale für Gegenwartskunst, die für einiges Aufsehen in der Kunstwelt sorgte, findet 1998 in **LUXEMBURG** statt. Die KuratorInnen dieses Ereignisses werden Maria Lind (Stockholm), Barbara Vanderlinden (Brüssel) und Robert Fleck (Wien) sein. Weise Worte: **»TRAINSPOTTING«** sei ein brillanter Roman, sagt der amerikanische Autor Gary Indiana in der ›Village Voice‹, aber »das Buch kam eingepackt in den merkwürdigen und irgendwie deprimierenden Anspruch, das *einzige* Buch zu sein, das tausende seiner Leser jemals gelesen hätten. In Großbritannien macht das irgendeinen grungy Sinn, geht man von dem impliziten Argument aus, daß die Romane aus dem sklerotischen Londoner Establishment wenig Relevanz für junge und entfremdete Menschen haben würden. Aus diesem Grund ist das Werk von Irvine Welsh sehr viel interessanter als das der meisten jungen amerikanischen Romanciers, deren ausgesprochen konventionelle Leben und Mittelklasse-Perspektiven eine gräßliche, gefakte Subliteratur von ausgeborgten Überschreitungen garantieren. Auf der anderen Seite würde ich es hassen, in einem Milieu zu leben, wo ein einziger interessanter Autor als Erledigung aller anderen Literatur betrachtet wird, oder viel Zeit mit Leuten zu verbringen, die nie etwas anderes außer ›Trainspotting‹ gelesen haben – was so wäre, wie Käfern dabei zuzuhören, wenn sie Entomologie diskutieren, um hier Cocteau zu paraphrasieren.« Die edition suhrkamp hat eine neue Umschlaggestaltung. Der Titel des Buches ist jetzt groß geschrieben, manchmal auch der Autorname, so genau scheint man es nicht zu nehmen, der Rest blieb beim alten. Die beiden ersten Titel im neuen Umschlag, die hier eintrafen, sind ein Lyrikband mit zumeist historisch patinierten, virtuos-viszeralen, wenn auch teilweise etwas weltabgewandten Gedichten unseres Mitarbeiters **MARCEL BEYER** (»Falsches Futter«, 81 S., DM 12,80) sowie das erste Buch des 22-jährigen schweizerischen Aufsteigers **GION MATHIAS CAVELTY** (»Quifezit oder Eine Reise im Geigenkoffer«, 106 S., DM 14,80), das phantasievoll, ja *phantastisch* sein möchte, aber schließlich nichts weiter als ein prätentiöser Furz ist. Erfolgsträchtig, was gewisse Literaturkreise betrifft.

Alle Formate

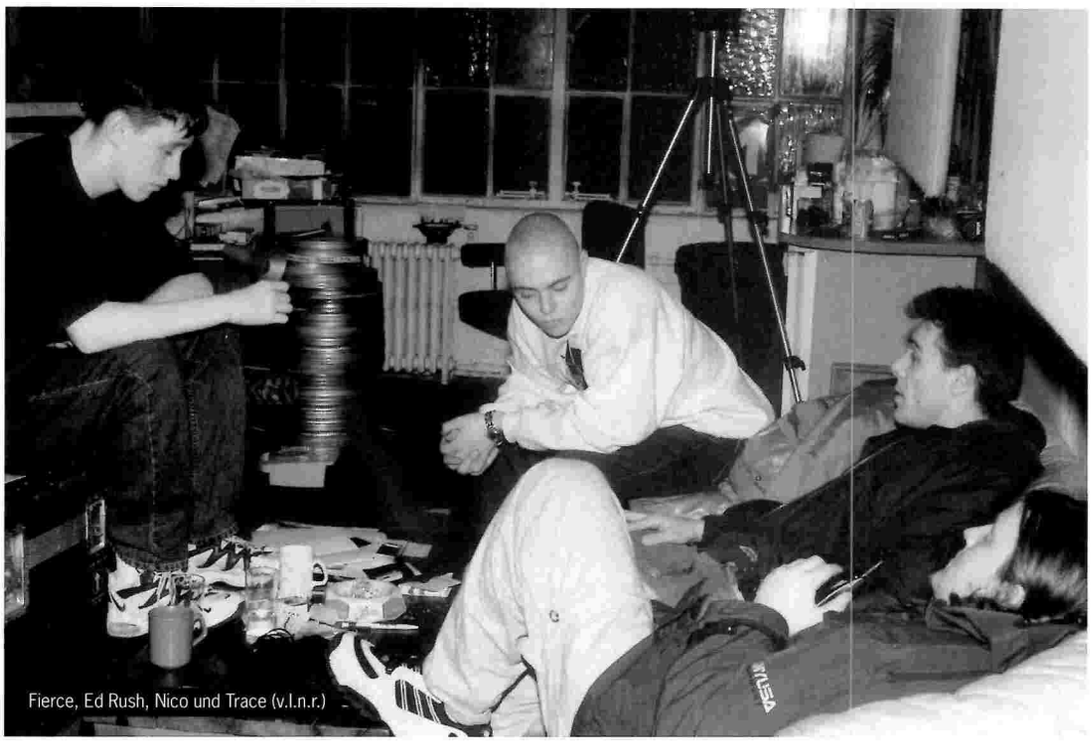
NICO/ED RUSH/ TRACE/FIERCE

Torque
No U-Turn/Groove Attack/99

A: Das radikal Neue gibt eine Einstiegshilfe. Welcome To The Terrordome, Teil 2. Die erste Compilation (Triple-Vinyl, Doppel-CD inkl. Mix-CD von Ed Rush) des bereits seit 1992 existierenden Londoner Drum'n'Bass-Labels No U-Turn war überfällig. Denn bereits Mitte '96 hatten Ed Rush, Nico, Trace und Fierce ihre Waffentechnik so weit perfektioniert, daß sie eine atemberaubende und verstörende 12-Inch nach der nächsten auf das heiß umkämpfte Schlachtfeld Drum'n'Bass abschossen. Platten wie Ed Rushs »Mothership« oder die Fierce/Nico-Maxis haben seitdem für einen derart heavy nuclear fallout gesorgt, daß mittlerweile jede zweite Breakbeat-Platte aus UK die von Ed Rush & Co erfundenen bösen Bässe und metallischen Beats zwischen den Rillen sitzen hat. Aber was »darkness«, so der Schlachtruf der Saison, angeht, ist No U-Turn immer noch vorne.

Bekanntes wie »Droid«, »Amtrack« oder der Klassiker »Mothership« schlagen die Epigonen in Sachen Dunkelheit und pathologischen Evokationen wie Klaustrophobie und Paranoia immer noch um Längen. Zur Apotheose von Darkness und Brutalität wird das hammerharte »Squadron«. Dagegen wirkt Heavy Metal wie der Soundtrack zum Baby-Windel-Reklamespot. Auch die unveröffentlichten Stücke weisen kaum über den düsteren Horizont hinaus. »Technology« baut eine ungeheuer fiebrige Spannung auf, die sich dann in portionierter Brutalität entlädt; »Replicants« kommt direkt aus dem »Blade Runner«-Score, und bei »Damn Sun« ist der Titel Programm. Erst die Ed-Rush/Nico-Kollaboration »Torque 2« deutet in eine andere Richtung: hier knarzt der Funk im Metall-Gehäuse abstrakt und neu, aber hochenergetisch wie der Rest.

AA: Mit dieser Musik möchte man nicht allein gelassen werden. Bei entsprechender Lautstärke wird sie zum physischen Gegenüber. Und sie kommt nicht als Freund, sondern als Alien. Denn Techstep – so der von Ed Rush & Co. geprägte Term – sprengt fast alle bisherigen musikalischen Konventionen von Pop. Melodien und Akkorde, auf Musik-Geschichte verweisende Sounds und Samples oder catchy phrases werden durch neuartige Strukturen ersetzt, die sich aus den dramaturgischen Erfordernissen rhythmisierter Nicht-Musik (Geräusche, Krach...) entwickeln und sich erst nach intensivem und wiederholtem Hören/Tanzen erkennen lassen. In gleichem Maße wie dieser Alien die Tanz-Muskeln aktiviert, attackiert er das zentrale Nervensystem.



Fierce, Ed Rush, Nico und Trace (v.l.n.r.)

Mit dieser Musik möchte man nicht allein gelassen werden. Bei entsprechender Lautstärke wird sie zum physischen Gegenüber. Und sie kommt nicht als Freund, sondern als Alien.

Das führt zur Frage, ob die Frequenzen und der Puls dieser Musik eigentlich gesund sind für den Flow in den Körperorganen. Welche Art von Bio-Feedback findet hier statt? Scheinbar ist die einzige Möglichkeit, dieser Musik zu entkommen, sich ihr hinzugeben. Daß der Terror tiefer geht, als der neueste Party-Spaß und Böse-Buben-Streich vermuten lassen, zeigt die Tatsache, daß Ed Rush, Nico und Co. fast nie alleine arbeiten. Die von apokalyptischen Visionen inspirierten, furchteinflößenden Sound-Gebilde affizieren nämlich gleichermaßen die Konstrukteure selbst. »I find making this music a pretty horrbile experience. I get terribly wound up, frustrated, angry, pissed off and disillusionend«, sagt Nico über seine Arbeit. Musik-Produktion als Selbsterfahrung, um an die eigenen physischen und psychischen Grenzen zu gehen und deren Barrieren zu überwinden, erfordert Mut – und hat eine lange Tradition in der Musik-Geschichte (Rock, Free Jazz etc.).

Dies dürfte eine Erklärung dafür sein, daß der No-U-Turn-Terror hierzulande auch in Ex-Rock- und Indie-Kreisen ein offenes Ohr findet. Darüber hinaus kommt einem das Einverständnis in der Drum'n'Bass-Szene über die Steigerung von Härtegraden als Innovationsstrategie bekannt vor – nämlich als typisch männlich-heterosexuelle Praxis der Codierung von Musik. Not the future.

B: Aber Bad-Boy-Business und kathartische Effekte sind nur eine Seite der Medaille. Jeder, außer den notorischen Spezialisten und definitionsmachtgeilen Party-Checkern (schlechter Mix, die Platte ist ja schon zwei Wochen alt, ich könnte das aber besser, wenn ich keine Pickel hätte usw.), der sich plötzlich zu »Mothership« oder »Squadron« auf dem Floor wiederfand, dürfte sich schon mal gefragt haben, was sagt diese Musik eigentlich zu mir und über diese Welt? – Um sich danach wieder den Beats (=Schlägen) auszuliefern.

Ja, was sagt sie? Welche Verhältnisse werden hier verhandelt? Welche sozialen Realitäten werden reflektiert, wo es »Louder Than The Bomb« klingt, der »Rebel Without A Pause« aber imaginiert werden muß? Oder geht es nicht um Verhältnisse, sondern um Ästhetik und strategische Bewegungen innerhalb von Musik-Verhältnissen? Vorher Easy Listening und Mystic Mood mit esoterischem Aroma, jetzt bloß nicht kitschig? »It's fear of the future, this whole feeling of where the fuck are we«, sagt Nico, und Ed Rush äußert sich gegenüber ›Frontpage‹: »Die Welt ist ja auch ein verdammter Ort. Das wird wohl irgendwie reflektieren, wie sich die Leute fühlen. (...) Die Explosion überleben und dann im Fallout krepieren, das ist ein darker Gedanke. Wir zerstören den Planeten, die nächsten Generationen werden nicht viel zu lachen haben.« Für Ed Rush ist es außerdem nur noch eine Frage der Zeit, wann die Außerirdischen kommen.

Diese metaphysische Sehnsucht/Angst teilt er übrigens mit David Bowie, der kürzlich im ›ZeitMagazin‹-Interview auch noch als Analytiker brillierte: »Dance ist politisch, soziologisch relevant, es zeigt, woraus wir bestehen, es drückt die Veränderungen aus, die wir erleben. Keine Kunstform hat ähnliche Möglichkeiten, das Chaos und die Fragmentierungen zu beschreiben, die wir zur Zeit erleben. Es gibt keinen Maler, der das kann, was Jungle kann.«

Jedenfalls läßt gegenwärtig keine andere Musik diffuse Gefühle von Negativland und Apokalypse Now so zwingend swingen wie der Drum'n'Bass auf No U-Turn. Und die Außerirdischen sind natürlich längst unter uns. Sie stehen für das Andere, Bedrohliche, Unverständliche, dem man keine »häßlichen« Namen wie Rassismus, Marktfundamentalismus, Inhumanität geben möchte. Erst wenn man sich die Aliens anverwandelt hat, kann man zwischen den Ruinen, die deren squadrons hinterlassen haben, zu den charmanten, sexy tracks von Mike Ink tanzen. Und dann kommt der Re-Mix.

Olaf Karnik

KATRIN GEILHAUSEN

PAVEMENT
Brighten The Corners
Domino/RTD

Was die amerikanische Band Pavement mit ihrer vierten LP-Veröffentlichung leisten, sagt der Titel. Es gab nach der Beschaffenheit ihrer Geschichte vielleicht die äußere, aber nicht die innere Notwendigkeit eine nicht-offensive »Fabric« herzustellen, was nicht gleichzusetzen ist mit defensiv. Eher geht es hier um den veränderten Einsatz von Dissonanzen, angelaufene Mini-Abfolgen im Gitarrenspiel, sowohl innerhalb der Songs als auch in der Abfolge der Lieder. Es gibt keine »Präferenz«, kein Ding, das »herausragt«, aber auch keinen Absturz oder aufregend-erregenden Exzeß von irgendetwas. Dennoch werden innere Widersprüche voll ausgelebt.

Mehr als je zuvor wird klar, wie sehr Pavement als »Autorenband« arbeiten, was nicht heißen soll, daß die Gruppe einfach nur aus Steve Malkmus und Begleitung besteht. Malkmus definiert sich im Verhältnis zur Band, die Band definiert sich im Verhältnis zur Musikwelt, und die neuen Songs befinden sich in einem nicht uneinfachen Austauschverhältnis zu den alten. Obwohl die eigene Vergangenheit, Standards und eine Hinwendung zu einer speziellen Innenschau/Verfeinerung eine Rolle spielt, verbringen die Songs ihre und unsere Zeit damit, den romantischen oder auch hermetischen Raum, der dabei entstehen könnte, eben nicht mit antiritualistischem und anti-romantischem Material (Text-Musik), sondern erstmal die Ecken zu bearbeiten. Oder, in anderen Worten: Es geht darum, daß sich etwas eben nicht erfüllen kann und soll. Die Zweifel, Komik und Unberechenbarkeit der Lage wird in Reihung und Verknüpfung von Impressionen aufgezeichnet. In Worten, Sätzen, Wortspielen wie »I'm an island of such complexity«, »I'm several minds/I'm the worst of my kind«, »I'm going to take the crown«, »the tones are grouped in clusters«, »kiss me into the past/it's never gonna last«, »starlings of the slit-screen/starlings of the splitscreen«, ein »we are underused«, das gesungen wird wie eine Reminiszenz an »Yeah, Yeah, Yeah«.

Musikalisch gibt es vielfältigste Bezugs-Impressionen: zu Bowie, The Beatles, The Fall, Bob Dylan, Sonic Youth, Breeders, aber nie als glamouröses Zitat oder Highlight, nicht als künstlerisch raffinierter oder »entdeckerischer« Verweis, sondern als Teil der »Fabrics« von Befindlichkeit, die sich auf einen klassischen Kanon der Herstellung solcher Befindlichkeiten beziehen. Dazu paßt, daß Pavement diesmal mit den Produzenten Bryce Goggin und besonders Mitch Easter gearbeitet haben, dessen Claim To Fame die Produktion von R.E.M.s »Murmur« gewesen ist. Es gibt einen deutlichen Überhang von balladenhaften, ausgedehnteren Songs, die in sich jedoch wieder große Unterschiedlichkeiten aufweisen. So das extrem pittoresk-surreale »Type Slowly«, das »Politrock-Stück« »Embassy Row«, das epische, voll im Ich-Welt-Split wühlende »Starlings Of The Slipscream«. Very, very extended Postrock.
Jutta Koether

DIVERSE
Origin Unkown Presents The Speed Of Sound
Ram/EFA

Das Städtchen Hornchurch in Essex mag Lichtjahre vom Raumhafen Mos Aisley auf Tantoin entfernt sein, doch es sind science-fiktive Orte, wie dieses Star-Wars-Setting, für die Andy C und Ant Miles ihre Musik konstruieren. Ihre Faszination für »Bladerunner«-kompatible Soundscapes mag man als spät-adoleszente Jungsmarotte belächeln, doch wenn der gerade 20-jährige Andy C auf einem Rave zwischen Grooverider und Randall seine X-Wingfighter-Acetate droppt, dann brennt das Dach. Und das aus gutem Grund.

Ram-Releases bewegen sich an der Schnittstelle zwischen Jump-Up und Drum'n'Bass wie ihn Metalheadz, Prototype und No U-Turn definieren. Sie werden von Hype, Rap, Brockie, von Doc Scott, Grooverider und Kemistry & Storm gespielt. Die Crew um Andy C, Ant Miles, Shimon, Stakka und K.Tee steckt mindestens genausoviel Arbeit in ihre Tunes wie Photek oder Boymerang, nur zielt ihre Musik primär auf die Raves. Deshalb kicken die Breaks mit einer Präzision und einem (Space-)Funk, der seinesgleichen sucht. Die Basslines sind seismologische Wunderwaffen, die nach Lightern, Rewinds und Trillerpfeifen schreien. CD-Hörern mag der Name Ram (und der des Schwesterlabels Liftin' Spirit) deshalb vielleicht nicht viel sagen.

Dabei ist der Backkatalog gespickt mit Anthems wie »Valley Of The Shadows«, »Roll On« »Truly One« und »Quest«. Einige davon finden sich in anderen Mixen auch hier wieder, Seite an Seite mit neuen Killern wie »Lunar Bass« und »Recharge«. »The Speed Of Sound« ist weniger Album als DJ-freundliches Quadruppel-Vinyl ohne Ausfälle. Im CD-Format mit Bonus-Klassikern funktioniert es als Einstiegsdroge in einen »sound that you've never heard before«, wie Ant Miles kürzlich treffend in einem Interview meinte.
Oliver von Felbert

JIMI TENOR
Intervision
Warp/RTD

Wie auch überhaupt nicht anders zu erwarten, geht der Helge Schneider des Techno auch weiter seinen Weg, der sich nach »Take Me Baby« und Warp-Signing natürlich noch um einiges angenehmer und »ausgeprägter« fortsetzen läßt. Alles weitere zu Tenor in der großen Story weiter vorne im Heft. Lassen Sie mich zum Ausklang ebendieses Hefts einfach nur ein paar Worte zu Rhythmen und Melodien seiner neuen Platte verlieren.

Jimi Tenor spart sich irgendeinen genial bretternden Feger wie »Take Me Baby«, er zieht hier langsamere bis mittlere Tempi vor. Nerven tut bzw. nervend tutet das Saxophon, oder der Saxophonsound, mir doch egal, gespielt im poetischen Stil eines traurigen Clowns, der als Frontmann der Lounge Lizards in der »Harald Schmidt Show« den John Lurie gibt. Na, ist vielleicht ein bißchen hart ausgedrückt. Darauf eine internationale Zigarette, in der einzigen Zeitung, in der noch... Aber ich will nicht noch witziger sein als Harald Schmidt, Jimi Tenor oder gar Helge Schneider. Jimi Tenor selbst, seine mal sentimentalen, mal aufmunternden Melodien bringen einen in diese Stimmung nachdenklicher Humorigkeit.

Ein guter Sänger, ein originelles Multitalent, eine sehr talentierte Figur auf der internationalen Musikzene von heute, wie frei assoziierter Weise in ihrer Zeit etwa auch Joe Jackson oder Dave Stewart – wieso komm' ich jetzt auf die? Für Jimi Tenors Easy-Sound ist Platz in jedem Haushalt, seine Musik verbindet modernes Filtern und zeitlos blaue Cocktail-Stunden zu etwas, das sich so schick und schlau wie Henry Mancini und so Cutting Edge wie eben Warp Records gibt (bei Rephlex gibt es dafür die Gentle People).
Hans Nieswandt

SPEX-Underground- **Charts**

DIE LIEBLINGSPLATTEN DER SPEX-REDAKTION IM MÄRZ:

1. DAFT PUNK: Homework *(Virgin)*
2. NICO/ED RUSH/TRACE/FIERCE: Torque *(No U-Turn/Groove Attack/99)*
3. BUILT TO SPILL: Perfect From Now On *(City Slang/EFA)*
4. ORIGIN UNKNOWN: The Speed Of Sound *(Ram/EFA)*
5. THE ILL ST. PRESENTS: Subterranean Hits Vol.1 *(WordSound/EFA)*
5. TO ROCOCO ROT: Veiculo *(City Slang/EFA)*
6. BEENIE MAN: Maestro *(Shocking Vibes/VP und Greensleeves/Import)*
7. PAVEMENT: Brighten The Corners *(Domino/RTD)*
8. JIMI TENOR: Intervision *(Warp/RTD)*
9. TONY TONI TONÉ: House Of Music *(Mercury/Polygram)*
10. TWO LONE SWORDSMEN: Swimming Not Skimming *(Emissions/EFA)*
11. SOULED AMERICAN: Notes Campfire *(Moll/EFA)*
12. DIVERSE: Profan *(Profan/Neuton/RTD)*
13. NICK HOLDER: One Night In The Disco *(Studio K7/RTD)*
14. BLUR: Blur *(Spin/EMI)*
15. FUNKMASTER FLEX: The Mix Tape Volume II – 60 Minutes Of Fun *(Loud/RCA/BMG Ariola)*

DIE MEISTVERKAUFTEN TONTRÄGER IM FEBRUAR BEI ANALOG VINYL, LUDWIGSBURG:

1. Holy Ghost: The Mind Control... *(12"; Tresor/EFA)*
2. Acid Scout: Musik für Millionen *(D-12"; Disko B/EFA)*
3. Khan & Walker: Schleichfahrt *(D-12"; Disko B/EFA)*
4. Jeff Mills: Shifty Disco *(12"; Gigolo 02/EFA)*
5. Trash Asthetics: Vandal *(12"; Plug Research/Container)*
6. Jeff Mills: The Very EP *(Axis 016/Hardwax)*
7. Scan 7: Dark Territory *(D-12"; Tresor/EFA)*
8. DJ Apollo: Dito *(D-12"; Head In The Clouds 016/Container)*
9. Acid Kirk: Encephaloid Disturbance *(12"; Head In The Clouds 017/Container)*
10. Beroshima: Dito *(Acid Orange 016/Container)*
11. Jay Denham: Anomie *(12"; Black Nation 200/Container)*
12. Monolake: Lauton *(12"; Chain Reaction/EFA)*
13. Pacou: Reel Techno *(12"; Tresor/EFA)*
14. Abe Duque: Blunt EP *(Sonic Groove 06/Container)*
15. Monobox: Dito *(12"; M-Plant 08/Hardwax)*

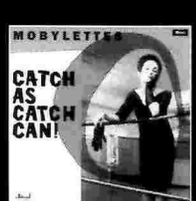
DIE MEISTVERKAUFTEN TONTRÄGER IM FEBRUAR BEI SUCH-A-SOUND, BERLIN:

1. Puff Daddy & L.O.X.: All About The Benjamins *(12"; Bad Boy/Import)*
2. Beenie Man: Romi *(12"; V.P./Import)*
3. Dutchmin: Git Your Swerve On *(12"; Doco Rec./Import)*
4. De La Soul: 4 More *(12"; Tommy Boy/EastWest)*
5. Tasha & Mase: Just The Way *(12"; Universal/Import)*
6. Kulcha Don & Fugees: Bellevue, Da Bomb *(12"; Ruffhouse/Columbia/Import)*
7. Meaner: It's Been A Long Time *(12"; Loose Cannon/Import)*
8. Leshae: How We Stay *(12"; WEA)*
9. Frankie Cutalass: Politics & Bullshit *(LP; Relativity/Epic/Sony)*
10. Mobb Deep: God Pt. 3 *(12"; Loud/Promo-Import)*
11. Adriana Evans: Reality *(12"; Loud/Import)*
12. Bounty Killer & Fugees: HipHoppera *(12"; Blunt Rec./Import)*
13. Royal Flush: Rottin' Apple *(12"; Blunt Rec./Promo-Import)*
14. Rampage & Busta Rhymes: Wild For The Night *(12"; Elektra/Promo-Import)*
15. Capone'N'Noriega: T.O.N.Y. *(12"; Penalty/Import)*

Brandneu und dufte – das aktuelle Album der Damen und Herren um Diana Diamond. Der deutsche Gesang ist rhythmisch klar und angenehm im Vortrag.

MOBYLETTES

„CATCH-AS-CATCH-CAN!“



MOBYLETTES
– „CATCH-AS-CATCH-CAN!“
LP 1913-1/CD 1913-2
auf String Records/elbtonal
im Vertrieb von Indigo

elbtonal, Thomas Ritter,
Pastorenstr. 12,
D-20459 Hamburg

STRING RECORDS elbtonal

AUTECHRE
Chiastic Slide
Warp/RTD

JIRI.CEIVER
Jig, Amble & Lisp
Harthouse/WEA

Freie Elektronik, wie geht's, wie steht's? Autechre und Jiri.Ceiver stellen früh im Jahr schon mal zwei Wegweiser auf. Da kann man sich dran halten. Vorerst. Aber insbesondere dann, wenn einem die Drum'n'Bass-Anleihen innerhalb dieses Genres gerade zuviel wurden.

Rob Brown und Sean Booth – auf deren eigenes Label Skam ich nochmal hinweisen möchte, obwohl die Platten echt schwer zu kriegen sind – haben sich wieder einiges einfallen lassen. In Stücktiteln wie »Cipater«, »Tewe«, »Nuane« und »Calbruc« steckt manche Mußestunde. Vielleicht nervt es auch einige, daß sich die beiden immer wieder auf so etwas kaprizieren. Ich habe alles auf Anagram, Oxymoron und dergleichen untersucht und bin zu keinem verwertbaren Ergebnis gekommen. Einmal meinte ich im Hintergrund das Glockenläuten aus Pink Floyds »Summer '68« zu hören und hoffte in rockgeschichtlicher Verblendung, im Tracktitel darauf einen Hinweis zu finden. Aber man kann »Hub« so oft kreuz- und querlesen wie man will, Autechre bleiben dunkel. So dunkel klingt die Musik diesmal nicht. Sie haben einfach im Gegensatz zu ihren Warp-Kollegen eine Mittachtziger-Sozialisation, was zu industrialmäßigem Scheppern und insgesamt kaltem Sound führt. Oder am Ende der Platte zu minutemlangen Zerrdröhn. Mir gefällt's.

Jiri.Ceiver, das steht zu vermuten, ist Fan von Autechre und Verwandten. Auch kann der Mann nerven. Aber richtig. Betonung auf aber. Auf seiner zweiten CD (nach »Head.Phon« von 1995) schiebt JC wieder alles ineinander, was die Soundfiles so hergeben. Inein.Ander. Bis es kracht. So entstehen Breakbeats, die man selbst im Februar 1997 noch nicht gehört hat. Manchmal rettet sich ein 4/4-Beat und sucht hechelnd sicheres Gelände. Erreicht er erst nach heftigem Pumpen. Auch JC hat Sprache im Kopf beim Musizieren: »gt.bosse«, »ttsys (me4u)«, »vex«. Aus dieser Platte wird noch was.
Martin Pesch

ABC
Skyscraping
Deconstruction/RCA/BMG Ariola

Eigenzeit herrscht, wenn nur noch die eigene Zeit zählt. Erst einmal habe er zurückgehen müssen, um festzustellen, was es mit ihm als Person, als Künstler, als Referenz usw. eigentlich genau auf sich habe. Jetzt ist Martin Fry wieder da, als einer von jenen längst verschollen Geglaubten, die mittlerweile auf sich selbst als Ressource zurückgreifen können – als wäre er therapiert, geheilt oder aus vergleichbaren Gründen zurück im Spiel. Jahrelang war Fry fort, »sein Feuer wiederzufinden«. Dann hat er das erste ABC-Album seit langem aufgenommen, erstmals ohne Mark White, seinen notorischen Partner, der immer maßgeblich für die Fremdzeit-Anteile wie die HipHop- und House-Orientierungen der späteren, krisengeschüttelten ABC-Jahre verantwortlich gezeichnet hatte. Mit von der Partie sind statt dessen der Powerchord-Gitarrist Keith Lowndes und Heaven-17-Sänger Glenn Gregory, die beide ihr Möglichstes beigetragen haben, Fry den Weg in die Eigenzeitrechnung zu ebnen.

So hat man sich aufgeschwungen, an den Wolken zu kratzen, das Leben als Skyline und sich selbst im weißen Dinnerjackett zu rekonstruieren. Keine Ironie, ausschließlich Passion und Wagnis. Wie gealterte Country-&-Western-Sänger oder Soul-Veteranen, die an Wendepunkten ihrer Karriere allen früheren Verirrungen in die Gebiete von Rock oder Disco abschwören und zu »ihren Ursprüngen« zurückkehren, entdeckt Fry im Zitatpop der frühen Achtziger seine Wurzeln. Die Platten, die den Teenager prägten, sind wieder aus der Versenkung modischer Geneigtheiten aufgetaucht: Roxy Music, David Bowie, Sex Pistols. Vom Sublimen nur das Grandioseste, vom Pathetischen nur das Jubilierendste. Es muß ihn doch geben, wird Fry sich gesagt haben, den unzerstörbaren Code für die einzigartigen Deluxe-Gefühle.

»Lexicon Of Love« und »Beauty Stab« waren schon dicht an diesem Code dran. »Skyscraping« schließt nun unmittelbar an jene beiden Schlüsselalben der Achtziger an, aber verstärkt die Roxy-Music-Momente, das penetrante Andy-Mackay-Saxophon, die zickigen New-Wave-Synthesizer (Devo) und eine längst vergessen geglaubte Monster-Drum-Produktion. Der nackte Horror natürlich, ich will mir gar nicht vorstellen, wie das live aussehen könnte, zum Beispiel. Macht aber nichts, denn die Platte ist genauso gut (ja, sehr gut), wie die zu erwartenden Posen alt und peinlich sind. Der postmoderne Pop, irgendwann mal eine Sache von Distanz und Differenz, ist mit »Skyscraping« (oder auch mit der letzten Heaven 17) in die Phase eingetreten, wo er als authentische Rootsmusic wahrgenommen und konsumiert werden kann. Alles ist verbürgt, keine Leidenschaft fingiert. Das Zitat als reines, unverdorbenes Gefühl. So wird die Eigenzeit von Martin Fry zur Echtzeit einer Tradition. Et In Arcadia Ego.
Tom Holert

BEENIE MAN
Maestro
Shocking Vibes/VP Records und Greensleeves/Import

Nachdem Bounty Killers »My Experience«-Album in dieser Zeitschrift schon zur Genüge abgefeiert wurde, muß an dieser Stelle wenigstens noch schnell auf Beenie Man, den selbsternannten ›Old Dog‹, ohne den auch Lady Saw nicht mehr kann, aka ›The Doctor‹ aka ›Maestro‹ hingewiesen werden.

Auch er hat ein neues Album draußen und zum dritten Mal in Reihe den »DeeJay of the Year«-Titel eingeheimst. Ob das nun gerecht ist oder nicht, darüber mag man streiten, klar ist aber: gespielt wird über 12 Monate. Musik nach Fußballprinzipien hat Unterhaltungswert, und Sinn macht das auch nur bei zwei Kontrahenten. Wo Bountys Doppel-LP geradeaus losgeht und für immer verändern könnte, wie kompromißlos ein internationales Ragga-Album aussehen kann, präsentiert sich Ladiesman Beenie Man auf dem Höhepunkt seiner Versatility. Allerdings ohne Major-Deal in der Tasche und ohne Rückendeckung durch die HipHop-Eastcoast oder Sänger.

Nachdem Beenies »Blessed« Album auf dem mit Schmach versackten Island-Reggae-Unterlabel Island Jamaica erschien, kommt »Maestro« über sein Hauslabel Shocking Vibes und wird über VP in den USA und Greensleeves in England vertrieben. Aber Vorsicht, lieber Kunde! Es handelt sich hier um zwei beträchtlich divergierende Varianten eines Produkts, wobei sich nicht nur die Reihenfolge der Tracks unterscheidet. Um aber nicht in die Philologie abzustürzen, sei angemerkt: die Greensleeves-Version bietet mehr fürs Geld, wenn sie auch

Wasteland mit Sebastian Wehlings

Wenn man in Berlin des nachts durch die Keller stolpert, dann kann man schon mal in einen ihrer Auftritte hineingeraten. Aber dann: knallende Strapse, fliegende Goldketten und ein Sänger mit gebrochener Nase und Pömps, der so lange durch den Gitarrenverstärker bellt, bis das Licht ausgeht. Garagenblues ultra im klassischen Spannungsfeld zwischen Alkoholvergiftung und Gehörsturz. Die Rede ist von **THE GOLDEN SHOWERS**, und die stehen ohne Frage in der Tradition der wirklich großen Entertainer. Die vermutlich gefährlichste Band weit und breit. Auf der »Lukewarm«-EP *(Human Wreckords, Postfach 335, 10925 Berlin)* gibt es diesen Heidenlärm jetzt für zu Hause. Crypt würden »Aber hallo!« sagen.

Gleiche Stadt, anderer Planet: **DAS ZUCKENDE VAKUUM** *(c/o Fabian, 030/4482779)* bewegt sich auf seinem gleichnamigen Album ziemlich lässig zwischen wohltemperiertem Gitarrenbrei und mitunter schwer exaltiertem Proberaum-Art-Rock. In ihren guten Momenten erinnert diese Band an eine Simple-Machines-Combo wie Scrawl (falls die noch jemand kennt). In ihren weniger guten strebt sie für meinen Geschmack doch etwas zu expressive Momente von wegen jetzt-lassen-wir-uns-mal-alle-richtig-gehen an. Da durchschlägt Das Zuckende Vakuum auf klirrenden Vokalhochtönen dann schon mal lässig die Grenze zu operettenhafter Unerträglichkeit.

Müßte ich mir ein Wort einfallen lassen, was **DIE AERONAUTEN** machen, ich würde es Posaunenchanson nennen. Auf ihrem dritten Album »Jetzt Musik« *(Tom Produkt/L'Age D'Or/RTD)* wird zwar nicht immer nur Posaune gespielt und schon gar nicht immer chansoniert (genaugenommen handelt es sich hier ja um eine Rockband), aber irgendwie trifft es das doch ganz gut. In ihren Liedern erzählen Die Aeronauten in sonorem Melodiefall Geschichten über sich selbst, über ihr Leben in der Schweiz und darüber, wie das ist, wenn man langsam beginnt, sich für Country-Musik zu interessieren. Jemand hat mal gesagt, daß Die Aeronauten eine Art Tocotronic für Erwachsene wären. Was vielleicht so falsch gar nicht ist.

Freunden der surfenden Gitarre dürfte interessieren, daß Hamburgs very own **THE LOONEY TUNES** ein neues Album mit dem hübschenTitel »Beyond The Dune« *(GeeDee Recordings/Indigo)* aufgenommen haben. Rough, aber allerfeinst gespielter Surfwahnsinn. Funktioniert live vielleicht immer noch ein bißchen besser als auf Tonträger. Aber auf dieser Seite der Nordsee wohl unerreicht.

»A slide guitar won't save this song, but certainly can ruin ist«, heißt eine programmatische Zeile auf dem Album »Darren« *(Finlayson, Siebengebirgsallee 2, 50939 Köln)* der Kölner Band **BIEGEN**, die sich aus Vertretern der lokalen Kölner Indie-Prominenz um die Brüder Thomas & Markus Rhein zusammensetzt. Nein, hier wird bestimmt kein Ton zuviel gesetzt. Es ist ein simplizistischer Grundkonsens, der sich da zwischen einem vollverzerrten, von E-Piano und Cello assistierten, dahinschwebenden Instrumentaltrack wie »Wir kommen um zu kegeln« und einem abgedrehten Sprechgesangstück mit schleppigen Gitarrenlicks wie »It's allright, Ma« finden läßt. Der Song, mit unendlich viel Platz dazwischen eingespielt. Es gibt Momente – wie in dem Stück mit dem wundervollen Titel »Donauwörth, Sommer 1981« – da hört man, äh, die Luft zwischen den Instrumenten wehen.

Nach Chicago, wo die Grenzen schwimmen. Mittendrin **JUNE OF 44** mit der »The Anatomy Of Sharks«-EP *(Quaterstick/EFA)*: drei Songs, so lang wie ein halbes Album, in denen die bislang noch unbelegte Schnittstelle zwischen dem Tortoise- und dem Albini-Lager markiert wird. June Of 44 setzen sich hier ein für ein friedliches Nebeneinander von geometrischem Ritzeriff-Rock und dubbigem Rumgedaddel, superhumorlosen Brüllereien und mit Trompeten beflöteten Percussiontracks. Mal schauen, wie ernst sie mit dieser gefütterten Brechstangenversion von Post-Rock auf ihrem nächsten Album machen.

Daß auch die bekanntlich im unmittelbaren Einzugsbereich von Tortoise stehenden **ELEVENTH DREAM DAY** in Bewegung geraten würden, deutete sich auf »Ursa Major« ja bereits an und setzt sich nun auf »Eighth« *(City Slang/EFA)* fort. Nicht, daß Rick Rizzo und Janet Beveridge Bean auf ihrem achten Album das Format des konventionellen Rocksongs gänzlich für ungültig erklären würden, aber der Einfluß von Doug McComb, der bei EDD ja – man hätte es fast vergessen – am Bass spielt, und John McEntire, der dieses Album produziert hat, ist doch unüberhörbar. Den klassischen EDD-Song gibt es weiterhin, nur finden sich neben diesem diesmal auch für die Band ungewöhnlich offen strukturierte Werke und ins Abstrakte abdriftende Instrumentalsequenzen (»Write A Letter Home«). Was sich eigentlich unterhaltsam anhört, funktioniert hier leider nur bedingt. Insgesamt hinterläßt »Eighth« einen unhomogenen, ja bemühten und angestrengten Eindruck, als ob die Band mit dem, was sie da tut, selbst nicht so ganz glücklich wäre. Jedenfalls haben Eleventh Dream Day schon mal frischer geklungen.

Vom Postrock zum Rock-im-Remix. Für »Business Express« *(Sticksister/Indigo)* haben sich die Herren Uhe/Schneider aka **LOCUST FUDGE** mit ein paar Songs ihres letzten Albums »Royal Flush« ins U-Phon-Studio nach Weilheim begeben und noch einmal elektronisch nachbearbeitet. Die Ergebnisse klingen irgendwie: merkwürdig. Charmant old-fashioned und doch ambitioniert. Oftmals zu glatt poliert für das, was es ist. Womit ich jedoch nicht das allergelungenste Notwist-Cover »Our Alien« gemeint haben will, dessen Schlagzeugloop (wenn es sich denn darum handelt) den Song wirklich furios unterwegs hält.

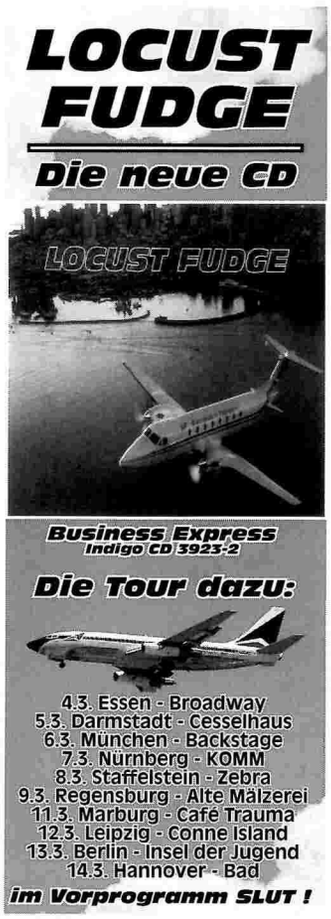
Nach zwei Jahren Abstinenz hat **JOHN DAVIS**, die abstraktere Hälfte der Folk Implosion, mit »Blue Mountains« *(Shrimper/Naptime)* ein Soloalbum mit ernsten, leicht noiren Heimakustiksongs mit hohem Drakschen Poetryanteil eingespielt. Zwischen minimalistischen Saitenzupfern und Orgelgedrösel vibriert Davis Stimme hier bedachtsam an unmitsummbaren Melodien entlang und erzeugt dabei kaum meßbare Spannungsbögen. Ein Album, das einem auch nach dem dritten Hören noch mit dem Gefühl zurückzulassen vermag, man hätte das wichtigste darauf irgendwie verpaßt.

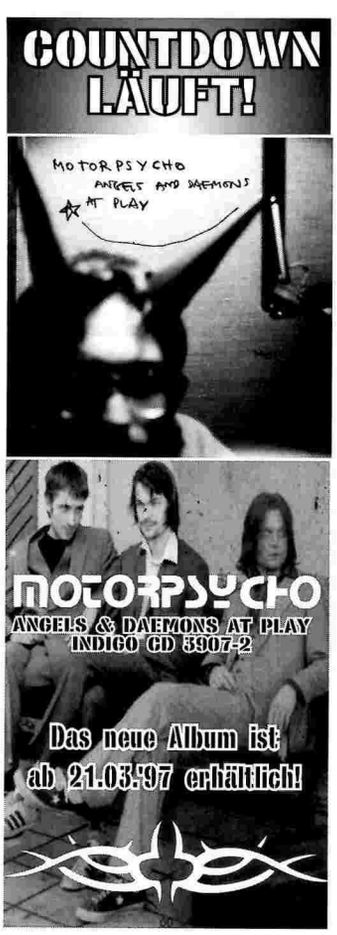
Wir bleiben im Wohnzimmer, wechseln aber das Haus. Vom beigeklemmten Waschzettel wird das Debütalbum »Kiss The Sky Goodby« *(Shrimper/Naptime)* von **THE AH CLUB** als eine Begegnung zwischen HipHop und Lo-Fi verkauft. Wenn man darunter versteht, daß zu einer ultradilettantisch zusammengeflickten Kulisse aus Kaufhausorgelbeats und leiernden Loops von zwei Damen lässig in den Vier-Spur-Rekorder gesprech-gesungen-karaokt wird, dann geht diese Beschreibung okay. Eine Platte mit hohem Originalitätsfaktor, deren zwanzig Songs zum Teil aber – das sollte man nicht verschweigen – erhebliche Abzüge in der B-Note hinnehmen müssen.

Es gab eine Zeit, da wären **SPOON** garantiert allerorts zum hottesten Kandidat für den Next-Big-Thing-Award nominiert worden. Ihre überakzentuierten Geradeaus-Gesangslinien (mit wohl dosiertem Breath-Faktor) in Kombination mit diesen perfekt vermessenen, semi-verzerrten Akustikgitarrenhooks laufen derzeit wohl außer Konkurrenz. Die explizit appealendste Musik aus dem Hause Matador, ein unentwegt cool abgehangenes »Ja, ich meine Dich!« an den Zuhörer. Die fünf neuen Songs auf der »Soft Effects«-EP *(Matador/RTD)* bleiben da nicht die Spur hinter dem letztjährigen Debütalbum »Telephono« zurück. Und für die Pickings in »Loss Leaders« gibt es sogar den Peter-Buck-Gedächtnis-Wimpel mit Goldkante.

Was da auch kommen mag, die **BEATNIK FILMSTARS** lassen einen nicht hängen. Auf »Phase 3« *(Mobstar/Naptime)* wird weitergequietscht. Eine Band und ihre Langzeitversuche im Unterschall. Gitarrensingen im Paralleluniversum. Die Garage auf Tonband auf Tonband auf Tonband. Für den einzig wahren Sound wurden hier mal wieder keine Kosten und Mühen gescheut. Die fünfzehn Superhits dieses Albums haben die Herren aus Bristol zuerst fein und perfekt auf 16-Spur aufgenommen, um sie dann mit einem Diktiergerät abzutapen. Unverbesserliche Ästheten eben.

Was man wohl auch von **MORPHINE** behaupten darf. »Like Swimming« *(Ryko/RTD)* ist der vierte Versuch des Bostoner Trios, ultimativ veredelte Coolness zwischen Saxophon und Fretless-Bass zu evozieren. Jeder Song so etwas wie ein verwegenes Blickeschweifenlassen durch einen lavendelverhauchten Nachtclub. Nicht selten leicht schmierige, manchmal auch, wie in »Empty-Box«, wenn Mark Sandman in einen affektierten narrativen Sprechgesang verfällt, exorbitant superpeinliche Musik. In solchen Momenten mag ich sie am liebsten.





distance
my house
a house music compilation by DJ Jef K, Paris

CD/2x12" 20475-2/-1
Deep House meets Latin, zusammengestellt von DJ JEF K aus Paris mit
ST. GERMAIN, SUENO LATINO,
KENNY LARKIN, ROUND TWO,
LARRY HEARD, KERRY CHANDLER,
YELLOW SOX u.v.m.
ntroducing
deep house

aquarhythms
GREETINGS FROM DEEPEST AMERICA
CD/3x12" 17055-2/-6
Phono präsentiert eine Zusammenstellung der vergriffenen 12"es
des amerikanischen Deep House Labels Aquarhythms.
10 Tracks mit Beiträgen von
CARL CRAIG, DEEP DISH, TEKNOTIKA,
MORGAN GEIST,
AQUARIAN, HYDRONAUT u.v.m.
EFA http://www.efamedien.com

Soundboy Burial mit Tobias Nagl

Jamaican popular instrumental music dead or alive?«, fragte die jamaikanische Tageszeitung ›The Gleaner‹ Anfang Januar in ihrer Entertainmentbeilage über einem Foto von **SLY & ROBBIE**. Sichtlich zufrieden, aber auch sichtbar nicht mehr die Jüngsten, linsten die beiden in die Kamera. Die Zeiten, in denen ganze Dub-Alben zu aktuellen Dancehall-Riddims veröffentlicht werden, sind zwar seit zehn Jahren unwiederbringlich vorbei, und das Erbe jamaikanischer Instrumentalmusik wird sicherlich in allen Genres außer im Reggae selbst fortgeschrieben.

Anlaß für besagten Artikel, der den Soundsystem-Betreibern »some research« in der Reggaegeschichte anrat, waren aber zwei Veröffentlichungen, die auch hier gepriesen werden sollen und die fast emblematisch für die kreative Aneignungsfähigkeit dieser Tradition stehen: »The Good, The Bad & The Ugly« und »Mission Impossible«. Auf knochentrockenen Bollerbeats haben Herr Dunbar und Shakespeare diese dem Reggaehörer wohlvertrauten Melodien für die 90er Jahre neu aufbereitet *(Taxi)* und man möchte ihnen nur zurufen: Ja, ja, Reggaegeschichte läßt sich auch als Kinogeschichte schreiben! Die Spaghetti-Western-Gitarre ist so exquisit plaziert wie der Orchesterpomp, daß man das Fehlen von Stimmen nicht als Makel empfindet, und Freunden jamaikanischer Cinephilie sei noch schnell Jet Lees Hong-Kong-Flic »The Adventurers« ans Herz gelegt, der in der Weihnachtszeit in allen Kinos Kingstons für helle Aufregung gesorgt hat.

An der Traditionsfront tummeln sich auch noch zwei weitere Riddim Remakes, die zwar andere Quellen haben, aber kein bißchen schlechter sind: **BARRINGTON LEVY**s Dancehall-Klassiker »Under Me Sensi« kommt auf *Fat Eyes* als Combination von **CAPLETON** und **YAMI BOLO** mit »Put Down The Weapon« und solo vom immer etwas unterbewerteten **TERROR FABULOUS** mit »Jah Works« zurück. Mindestens so gut wie »Gun Fool«!

BUJU BANTON meldet sich auf der Straße zurück, und weil er der beste DeeJay der Welt ist, tut er das a) ebenfalls auf »Under Me Sensi« und b) gleich mit seinem neuen eigenen Label *Gargamel*: »Love Sponge« fliegt anstrengungslos über den Riddim, wie das nur Buju kann (deutlich fallen dagegen die Versionen von **LITTLE KIRK**, **JAHJAH RANK**s und **DON T./FORGO VOICE** ab). Ein anderer Riddim läßt aber ahnen, daß Buju, der wieder jeden Tag in den Studios abhängt, vielleicht nichts Geringeres im Sinn hat, als mit Gargamel das I-Tüpfelchen neu zu erfinden. »Run De Place« tut eben dies, und deshalb versioned er sich selbst mit »Legalize It«. Die dritte Version ist **TERRY GANZIE**s »Mr. Chatty Mouth«. Reicht für die beiden zum Offizierskat bis zum Armageddeon oder zur Rente. Dreimal.

JACKIE MITTOs »Drum Song« hingegen ist vielleicht eines der zartesten Stückchen Musik, das je auf einer Elektroorgel eingespielt wurde. Eine ganze Generation kannte diesen untanzbar langsamen Riddim nur aus dem Wohnzimmer. Bounty Killers *Priceless*-Label hat ihn wieder mit Sly & Robbies modernen F/X auf die große Soundsystembox zurückgebracht (**BOUNTY KILLER** »Who Create The World«, **BOUNTY KILLER/JOHNNIE NICE** »Why We Keep Fighting«, **ELEPHANT MAN** »War Ship«, **RISTO BENJIE** »Nah Go Work«). **REDROSE** und **MALVO** haben sich davon auf ihrem *How You Fi Say Dat?*-Label selbst zu einer kleinen Version-Excursion inspirieren lassen, auf der die Sänger glänzen (**AL CAMPELL** »Sinking Sand«, **TERRY LINEN** »Show Me Oh Lord«, **JACK RADICS** »Fill It With Love«, **RED ROSE/MALVO/TERROR FABULOUS** »Passion Can Ration«). Gute Deejay-Cuts liefern **ANTHONY B.**, »Nah Go Surrender« *(HYFSD)* und **DETERMINE**, der auf »Who?« *(X-Rated)* seinen Stil ziemlich auf den Punkt bringt.

Nicht ganz so dick auf der Musikgeschichte sitzen die Produkte von Tony Rebels *Flames*-Label. Aber umso besser, weil alles veritable Hits (**TONY REBEL**, »Why Be Afraid«, **EVERTON BLENDER** »Ghetto People Song«, **SEBASTIAN** »Mr. Speaker«, und **RAS SHILOH**, die größte Hoffnung im Post-Garnet-Silk-Feld, mit »Are You Satisfied?«).

Ansonsten stand der Jahreswechsel ziemlich im Zeichen des Produktionsgenies **DAVE KELLYS**, der nach Shocking-Vibes-Producer Patrick Roberts zum besten Produzenten der Insel gewählt wurde und dessen *Xtra-Large*-Label einen Platz 1 davontrug, genauso wie **BEENIE MAN**s »Old Dog«. Aus jedem Vorgarten war sein »Dugu Dugu«-Riddim auf den Spuren von Beenie Mans »New Suzuki« zu hören (**WAYNE WONDER** »Glamour Girl«, **BABY CHAM** »More Wood«, **GENERAL DEGREE** »Heavy Man«). Ebenfalls in der mittleren Hardcorepreisklasse kommt sein »Haunted«-Riddim, der hingegen dem Talent Bounty Killers unterstellt ist und mit einer tricky Orgel aufwartet (**BOUNTY KILLER** »Worthless Bwoy«, **BABY CHAM** »Many Many«, **SPRAGGA BENZ** »Dolly House«, **WAYNE WONDER** »The Best« und auf Kellys *Yaga Yaga*-Label **LADY SAW**s nicht wirklich gutes »Woman Wi Name« und **RICHIE STEVEN**s »Bull Ina Pen«). Da Kelly nicht nur alle Songs produziert, sondern angeblich auch schreibt, fragt man sich wirklich, wie der Mann das macht. Sein neuester Streich, »Joyride«, kommt auf *Madhouse* und rollt ziemlich geradehaus, das aber effektvoll.

Auf »Bashment Girl« perfektioniert **WAYNE WONDER** seinen neuen Courtney-Melody-artigen Gesangsstil und mit »Yuh Nuh Reacy Fi Dis Yet« wird **TANYA STEPHENS** nicht nur Lady Saw als führender weiblicher Künstlerin gefährlich, sondern formuliert auch die härteste Kritik am machoherrschten Dancehallbusiness, die bis dato zu hören war. Wenn sie natürlich auch nicht die Grenzen jamaikanischer Zwangsheterosexualität überschreitet. (Weitere Versionen kommen u.a. von **LADY SAW**, **MR. EASY/BABY CHAM** und **BEENIE MAN**.)

Auch **RICHIE STEVENS** ist mit seinem *Pot of Gold*-Label ins Produzentenlager gewechselt und scheint sich auf Combinations spezialisiert zu haben. Stellte sein »Maniac« mit **BOUNTY KILLER** neben **BEENIE MAN**s/**LADY SAW**s sexual »Healing« *(Shocking Vibes)* so etwas wie die Konsens-Combination der letzten Zeit dar, hat sein »Girls Galore«-Riddim alles dazu und startet höchst dramatisch nach einem gregorianischen Choral: **RICHIE STEVENS/GENERAL DEGREE** »Girls Galore«, **WAYNE WONDER/SPRAGGA BENZ** »Bounce Along«, ein ziemlich guter **GHOST** solo auf »Little Miss Cutie« und natürlich **TANYA STEPHENS** und **LADY G.** »Independent Gal«. Geht los.

Mehr als HipHop-Remixe freuen mich aus grundsätzlichen Gründen immer HipHop-Coverversionen auf Reggaebeats wie **BEENIE MAN**s »Yaw Yaw«. Nach der Scare Dem Crew haben **SHARA LEE/FRISCO KID** nochmal mit »Ready Or Not« *(Vibes House)* die Fugees rückübersetzt (die ja Barrington Levy gecovert hatten). Das beste daran ist die Tatsache einer Tanya Stephens-Version. Mehr vom guten Stoff: »Does Anybody Know?« Wer weiß. What goes around comes around.

nicht mit »Maestro« startet – Beenie Mans Ausflug in ein ähnlich konkurrenzorientiertes Genre: die Welt der Tenöre. Und auch sonst wird hier vom Mestro gesungen, was das Zeug und die Nase hält. Beenie Man verschwindet nicht nur hinter seinen theatralischen Rollen, sondern auch hinter Melodien, die einem Ol'Dirty Bastard gut zu Gesichte stünden.

Überraschungen erlebt hier, trotz unveröffentlichtem Material, niemand, aber was kann man von einem Ragga-Album Schöneres sagen, als daß es auch außerhalb der Stop-And-Go-Ästhetik der Soundsystems vollstes Vergnügen schafft. Wo Bounty Killer den musikalisch-muskulösen Gangster von der Straße raushängen läßt, um zwischendurch Consciousness zu preachen, hängt Beenie Man eben den sophisticated-flexenden Casanova raus, um am Ende des Tages genauso conscious runterzukommen. Daß beide dabei natürlich Sexisten bleiben, dürfte nichts Neues sein. Daß Beenie Man dabei etwas weniger transpiriert, macht ihn mir allerdings reflexhaft symphatisch. Und auf dem Feld der Stilisierung des gesprochenen Wortes kriegt Beenie Man sowieso einen Lifetime-Award. Der Panzera unter den Gesangslehrern.
Tobias Nagl

COXHILL/LACY/PARKER
Three Blokes
FMP/Helikon

»Three Blokes«? Drei Blöcke, denke ich zuerst. Heißt natürlich in aller Untertreibung »drei Kerle«, obwohl »Block« oder »Klotz« passender wäre. Evan Parker, Lol Coxhill und Steve Lacy sind die drei wichtigsten (besten, größten, legendärsten... bitte fortführen) lebenden Sopransaxophonisten im Jazz und in der Improvisierten Musik. Greifen Sie sich ein paar Meilensteine des Post-Bops heraus, einer von ihnen war bestimmt dabei.

Das allein stellt selbstredend keinen Hör- und Kaufgrund dar. Erstens, weil Superstartreffen mit schöner Regelmäßigkeit danebengehen und eher für nerdige Instrumentenfachblattleser relevant sind, und zweitens, weil man gewöhnlich mit einem Sopransaxophon nicht das assoziiert, für was es tatsächlich stehen kann: für einen wunderschönen, hellen, dennoch irgendwie schweren, verlorenen Klang zum Beispiel. Klar, diese Drei spielen diesen Klang und einiges Unerhörtes mehr. Und es ist wieder klar, daß es die IMPROVISATION ist, die hier verhindert, daß idiosynkratische Individualisten unvermittelt nebeneinanderstehen und die ansonsten dafür sorgt, daß aus ihnen nicht jene komischen alten Männer werden, die man mal legendär findet und dann abgrundtief haßt.

Also: kein Superstartreffen, kein eratisches Meisterwerk. Es herrscht die kleine Form, das Duo, und es herrscht das Miteinander vor. Die Musiker wissen über sich Bescheid und können so ungezwungen, aber im Zusammenspiel, verbindlich zum Anderen kommen. Es gibt dann diese klaren, ineinander verwobenen Songlines, die so mühelos ihre süßliche Schwere entwickeln.

Beschränkung wird hier in ihrer ganzen Dialektik zelebriert: aus präzisen, knapp gehaltenen Sounds, aus einigen Ideen und den richtigen Tönen entfalten sich Bögen, die eigene, schöne, transparente Klangordnungen bilden, nur um sich unmerklich zusammenzuziehen und sich in Verknotungen zu ergehen. Diese CD muß man in einem und bei konstanter Lautstärke hören. Man sagt ja immer, solche Musik sei schwierig. Das stimmt ohne Zweifel nicht, und beim Hören kommt man ohnehin auf andere Gedanken.
Felix Klopotek

PORTER RICKS
Biokinetics
Chain Reaction/EFA

Avancierte Elektronische Musik kann heute wohl am ehesten für sich in Anspruch nehmen, wahrnehmungspsychologisch und damit irgendwie auch »künstlerisch« weit vorne zu sein, vor allem dann, wenn das Ganze auch noch »Techno« ist und im Club funktioniert. Denn was so ein »Modell« wert ist, zeigt sich besonders gut in der Anwendung auf die neuen, alten »Massen«, denen man dann schöne neue Subjektivitäten andichten kann. Und das wahrscheinlich nicht einmal zu unrecht.

Porter Ricks bewegen sich an dieser Schnittstelle, da, wo einerseits das kollektive Taumeln regiert, aber die »Kunstszene« immer mit einem Ohr mithört, und Dinge wie die Physis des Ohrs oder die Wahrnehmung von Bewegung thematisiert werden, wie es schon der Titel dieser CD nahelegt. Sozusagen Techno für den gehobenen Geschmack, der aber im ›Roten Salon‹ der Volksbühne ebenso zu funktionieren hat wie im Technokeller um die Ecke.

Andy Mellwig und Thomas Köner bewegen sich dabei auf dieser ersten Chain-Reaction-Veröffentlichung in Albumlänge (bestehend aus altem und neuem Material) mit all ihren raffinierten und waghalsigen Soundexperimenten noch im Rahmen der Basic-Channel/Chain-Reaction-Ideologie, wo die archaische Ästhetik schwerer, tieffrequenzierter Sounds zum Ausgangspunkt für eine bestimmte Technospielweise wurde. Dieses sphärische Knistern, Geräusche wie von Morsestationen oder gestörten Radiosendern, die im Subtext Kälte suggerieren, eine upliftende Kälte wohlgemerkt, haben viel mit einer Melancholie gemein, wie wir sie in etwa von den Dubsounds King Tubbys kennen. Wenn auch hier allenfalls als blasser Erinnerungsschimmer. Passende Archaismen finden sich auch in den Stücktiteln sowie der Covergestaltung des Labels, einer offensichtlichen Vorliebe für Werkstoffe, auch wenn sie mit dieser kleinen Metalbox hier für meinen Geschmack etwas zu dick auftragen.

Jedenfalls demonstrieren Porter Ricks mit »Biokinetics« eindrucksvoll, wie weit man in diesem Kontext gehen kann, auch wenn es giftig und grün wird, wie zuletzt jemand in bezug auf diese Platte bemerkte. Wer Mike Inks »Gas« schätzt, sollte an dieser Blechkiste nicht vorbeigehen.
Michael Kerkmann

TO ROCOCO ROT
Veiculo
City Slang/EFA

Was erste Einschätzungen von To Rococo Rot und die geschichtlichen Hintergründe des Berlin-Düsseldorfer Trios betrifft, so ist den Artikeln von Jörg Heiser (SPEX 9/96) und Thomas Winkler (›taz‹, 10.1.97) wenig hinzuzufügen. Kurzinfo: Robert und Ronald Lippok waren in den 80er Jahren im Zentrum des DDR-Undergroundkollektivs Ornament & Verbrechen. Stefan Schneider, verwurzelt in Düsseldorfer Kunstakademieprojekten, war bei Deux Baleines Blanches, ist heute bei Kreidler. Ronald Lippok spielt außerdem in der Band Tar-

water, während Schneider Mitherausgeber der Zeitschrift ›Ohio‹ ist. Mit seiner dortigen Kollegin Uschi Huber hat er das exquisite Cover dieser CD gestaltet. Zwischen der Funktionsfähigkeit eines Macintoshs und der Funktionsunfähigkeit bohrmaschinenbetriebener Plattenspieler schweben TRR durch ein ästhetisches Feld, in dem ihre Musik nur ein Teil ist.

Nachdem die Auflösung der Gegensätze Band/Projekt, Musiker/DJ, digital/analog, Moog/Gitarre, Cubase/Schlagzeug etc. sich nicht mehr als besonderes Plus auf dem Habenkonto niederschlägt, scheint etwas anderes wichtiger zu werden: TRR sind Teil einer agenturartigen Verflechtung, in der sich gattungsspezifische Handlungsweisen (Musik, Bildende Kunst, Grafikdesign) zugunsten einer Kreativität auflösen, die nicht auf die Vermittlung einer Corporate Identity zielt. Auf den ersten Blick ist hier nichts wiedererkennbar. Man muß schon alles im Auge behalten. Eher zufällig ist es jetzt »Veiculo«.

So klingt auch die Musik. Im Gegensatz zum Debüt (das beim Label Kitty-Yo erschien, das nach den nicht mehr existenten Wuhling schon den zweiten ihrer Acts an City Slang abtritt) gibt es innerhalb der Tracks kein beherrschendes Element mehr. Ziemlich undenkbar erscheint derzeit ein prägnantes Einsetzen des Schlagzeugs wie noch in »Kritische Masse 1«. Das Auftaktstück »Micromanaged« beläßt es dann auch bei einer Sequenz, die als Intro eines Housetracks einiges hermachen würde.

Das Ausarbeiten erreicht bei TRR aber nie die Stufe des Fertigseins und ist doch immer mehr als bloßes Fragment (ein Unterschied zu Kreidler). So bewegt sich auch »Lips«, das Move D mitproduzierte und von dem es eine längere 12-Inch-Vinylversion gibt, um den Punkt herum, an dem das Einsetzen der tatsächlich ausbleibenden 4/4-Drum mehr zerstören als vervollständigen würde. Was man im (nicht nur von Basic Channel geschulten) Kopf antizipert, muß ja nicht wirklich kommen. Befreie den Beat von seiner Präsenz, der Groove wird folgen.

Neulich traf ich zufällig (?) bei ›A-Musik‹ in Köln Stefan Schneider. In der kurzen Unterhaltung über diese Platte sagte er einen Satz, der während ihrer Produktion wohl des öfteren fiel: »Laß doch mal die Snare weg!«
Martin Pesch

MEGASHIRA
Zero Hour
Infracom/PP Sales

DSF- und Eurosport-Gucker wissen Bescheid: Megashira ist der höchste Rang, den ein Sumo-Ringer erreichen kann, und die drei Hanauer Produzenten gleichen Projektnamens gehen ohne weiteres als die Megashiras der gerade gestarteten »deutschen Drum'n'Bass-Szene« durch. Produziert wird hier zwar schon länger (die Lorbeeren fürs erste Mal gehen an Bassface Sascha und die Bassline Generation), doch Megashira stellen hier mit »Zero Hour« einen Prototypen vor, der in der Tat eine nullte Stunde markiert.

Nach gerade mal drei, wenig beachteten 12-Inches ein Album abzuschießen, ist gewagt, und vom ersten Etappensieg bis zur Zielgeraden der Tour ist es noch ein weiter Weg. Trotzdem: die Platte mußte raus und ist beileibe kein Schnellschuß. Ein Megashira-Tune ist nie fertig, und was hier zu hören ist, sind zum Teil zehnmal überarbeitete Versionen. Von einer handvoll DJs auf Dubplate getestet und je nach Format zuhörfreundlich ineinanderfließend (CD) oder clubfreundlich abgespeckt (Vinyl), ist »Zero Hour« Drum'n'Bass-in-progress.

Dementsprechend breit ist die Soundagenda: die Beats rollen von 160 bpm bis hin zu Dope-Beat-Tempi, sind hart, ohne jump-up zu sein oder fehlen auch mal ganz, wie bei »Static«. Privat eher HipHop-orientiert, craften Megashira ihre Sounds strictly Hi-Tech und mögen ihre Basslines dark und kontrolliert distorted. Daß sich dabei stellenweise durchaus ein gewisser Techno-Vibe fühlen läßt, hat weniger mit Frankfurt denn mit der Art zu tun, wie sie ihre Maschinen einsetzen. Nämlich derart selbstbewußt, daß auch Trompete und Standbass in zwei Stücken keinen Acid Jazz reinbringen. Und auch die auf Drum'n'Bass- wie auch House-Alben derzeit beliebte TripHop-Falle wird umschifft: statt schlaff rumzugrooven, lassen sie im letzten Stück (»Overload«) lieber ihren Live-MC Ronin komplette Lyrics auf straighter D'n'B-Basis droppen. Respekt.
Oliver von Felbert

TWO LONE SWORDSMEN
Swimming Not Skimming
Emissions Audio Output/EFA

Der Mann sorgt für Verwirrung. Die Rede ist natürlich mal wieder von unserem alten Freund Andrew Weatherall, hier auftretend als »die zwei einsamen Ritter« im kongenialen Verbund mit seinem neuen Gefährten Keith Tenniswood, mit dem er doch gerade erst (naja, im September '96) eine prima Platte namens »The Fifth Mission« rausgetan hatte.

Nun hält man schon wieder so ein Ding in der Hand, das aussieht wie ein Langspielformat. Um nun herauszufinden, ob es sich hier nicht einfach nur um eine neue Doppelmaxi für den DJ-Fachhandel handelt, wäre es nicht schlecht gewesen, die Schrift auf der Rückseite lesen zu können. Ging aber nicht wirklich. Angeblich sollte es sich ja um ein Remix-Album handeln. Aber ich entziffere auf der Vinylversion nur deren zwei. Wo aber sind die anderen geblieben? Auf der CD? Ja und nein. Dort haben sich auf jeden Fall insgesamt zehn Tracks versammelt und ein oder zwei Remixe mehr als auf Platte. Nun sind aber auch Stücke dabei, die gar nicht auf dem angeblichen oben erwähnten Originalalbum zu finden sind. Lediglich der kleine Hit »Rico's Helly« scheint da eine der gesuchten Überschneidungen darzustellen. Gott, wenn man das alles nur richtig lesen könnte. Ich geb's auf. Hören sagt doch viel mehr als tausend Worte.

Und da gibt es durchaus Schmeichelhaftes mitzunehmen. Vor allem die Lauscher des besinnlich-progressiven House-Hörers, der sich irgendwo zwischen Herbert, Steve Bug und einem gewissen melodiösen, aber doch recht minimalen Soundgerüst (nah an Techno) wohlfühlt, sollten sich bei »Swimming Not Skimming« genüßlich weiten. Die gekonnte Melange aus Wummern und Wärme. Der Schnittpunkt zwischen Einfallsreichtum und gewollter Langeweile.

»Skimming« meint übrigens so etwas wie »den Rahm abschöpfen«. Das haben Weatherall und Tenniswood fürwahr getan, und zwar rechtzeitig, bevor die Housemilch sauer wurde.
Tobias Thomas

SOULED AMERICAN
Notes Campfire
Moll/EFA

Es ist allzu verlockend, jede neue Veröffentlichung von Souled American als weiteres Kapitel in einem musikalischen Lebenswerk zu betrachten, das über stetige Reduzierung, Verlangsamung, Referenzvernichtung linear auf einen Nullpunkt zusteuert. Damit würde man allerdings der Band eine Konzeptualität unterstellen, die ihren Mitgliedern fremd ist. Dennoch folgen die mittlerweile sechs Alben der Chicagoer Exzentriker einer Dekonstruktionslogik, die mit den Moll-Veröffentlichungen in eine zweite Phase getreten ist. Wurde auf den Alben zwei bis vier der relativ gradlinige Country-Rock ihrer ersten Platte bis auf die Knochen ausgezogen, jeder Akkord zerlegt und jede Note mikroskopisch genau betrachtet, wird nunmehr auch zunehmend das (Song)Gerippe und jeder einzelne Ton aufgelöst. Fragmente und Sounds verflüssigen sich zu Kompositionen von bizarrer Schönheit und unheimlicher Intensität.

»Notes Campfire« ist wie schon der Vorgänger »Frozen« eine Reise in den Klang. Darin liegt, wie der Waschzettel der Plattenfirma zu Recht betont, die Modernität ihres Ansatzes, auch wenn es anachronistisch anmuten mag, in Zeiten unbegrenzten digitalen Soundzugriffs weiterhin akribisch die noch unentdeckten Klangfarben von Metallsaiten auszuloten, die auf Holzresonanzkörper gespannt sind.

Die besondere Qualität von Souled American besteht aber gerade darin, daß ihre scheinbar so selbstverliebten Soundtüfteleien zu keiner Zeit die Bodenhaftung verlieren. Auch in den verstümmeltsten Kompositionen driften sie niemals in ein ätherisches Soundnirwana ab. Ähnlich wie selbst bei den freiesten Improvisationen von Albert Ayler immer wieder die einfache Melodik von Folk-Balladen und Blues durchscheint oder die besseren Drum'n'Bass-Produzenten Dub einer grundlegenden Neudefinition unterziehen, behält die Musik von Souled American ihre kulturelle und soziale Spezifik. Auch wenn auf »Notes Campfire« Song in Sound und Beat in Puls übergehen, vermitteln die Stimmen von Joe Adducci und Chris Grigoroff im Zusammenspiel mit der stoisch geschlagenen Akustischen konkrete Emotionen statt virtueller Stimmungen. An diesem Punkt wird hoffentlich auch in Zukunft der Abstraktionsprozeß an seine Grenze stoßen.
Sven von Reden

MAKE UP
Afterdark
Dischord/EFA

»Can I Hear You Say ›Yea‹?« Ja, das wollen Make Up wissen, ob man ›Yea‹ zu ihnen sagt, und ich wäre der letzte, der was anderes tun würde. Da mußte man ja wohl erst einmal drauf kommen, einen Sixties-Garagen-Trash-Fundamentalismus mit dem ekstatischen Beschwörungs- und Erlösungsgestus des Gospel aufzuladen. Von superkruden Subversionsstrategien, die Bandleader Ian Svenonius in den Texten seiner Band kreuz- und querschaltet, wollen wir gar nicht erst reden.

Für alle, die sich erst gerade zugeschaltet haben: Make Up sind die legitime Nachfolgeband der Nation Of Ulysses, und als Post-HC-Mates aus Wahington D.C. haben sie sich der Dreifaltigkeit von Soul, Krach und Weltrevolution verschrieben. Eine Band mit gewaltigem Absurditätsfaktor, aber offenbar auf alles vorbereitet, wenn sie in den Linernotes ihrer neuen Platte ein Frage Diderots lässig stehen läßt: »Oh madman, maddest of madmen, how does it happen that in your wretched head there are so many true ideas along with so many absurdities?«

»Afterdark« ist das zweite Album der Band, und es ist die Platte, die das grandiose Debüt »Destination: Love« vom letzten Jahr mit seinen gefakten Publikumseinspielungen nur vorgab zu sein – ein Konzertmitschnitt. Aufge-

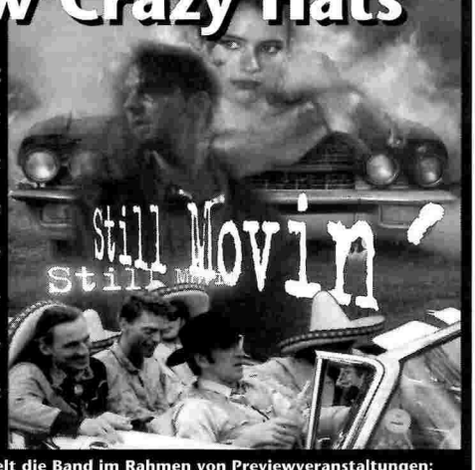
elbtonal präsentiert den Soundtrack zum Film : Still Movin

mit Willy Freeze & The New Crazy Hats und dem original 1975-Billboard-smasher „Pink Lemonade And Gin".

Willy Freeze & The New Crazy Hats

auf großer Tour:

Hamburg 10.3. Golden Pudels Club
Braunschweig 11.3. Brain Club
Dortmund 14.3. Liebeszeit
Köln 18.3. Blue Shell
Stuttgart 21.3. Hauptstadt
München 22.3. Substanz
Berlin 25.3. Tränenpalast



und in folgenden Städten spielt die Band im Rahmen von Previewveranstaltungen:

12.3. Göttingen, 13.3. Göttingen, 15.3. Wuppertal, 16.3. Bochum, 17.3. Köln, 19.3. Koblenz, 20.3. Frankfurt/M., 21.3. Stuttgart 23.3. Dresden, 24.3. Berlin (Alle Terminangaben ohne Gewähr)

Offizieller bundesweiter Filmstart 17.4.

Infos zum Film und zu Willy Freeze im Internet unter http://www.subaudio.net/willyfreeze
CD O.S.T. „Still Movin'" (Best.Nr. 1921-2) im Vertrieb des Indigo Musikvertriebes, Fax: 040/75249999

nommen wurde dieses Album mit bootlegverdächtiger Tonqualität im Londoner Club ›Fine China‹. Nicht wenige der Songs kennt man bereits vom Vorgänger, aber das ist gar nicht schlimm. Denn sieht man einmal von der Tatsache ab, daß die Gruppe hier auch bislang unbekannte Meilensteine wie »Gospel 2000« und »Vs. Culture« der Weltöffentlichkeit präsentiert, sind Make Up auf der Bühne sowieso immer neu. Die möglichst originalgetreue Reproduktion des eigenen Songmaterials ist nicht gerade das dringlichste Anliegen dieser Gruppe.

Make Up gehören zu der Sorte von Entertainern, die Worte wie »LIVE!« und »SHOW!« mit kunstvoll sich überschlagender Stimme, in weißen Seidenhemden und glitzernden Manschettenknöpfen, gen Himmel schicken. Theater mit Betonung auf »theatralisch«. Die eigenen Songs als Gastauftritte in einer gnadenlos übersteuerten Inszenierung. Vierzig Minuten lang wird auf »Afterdark« zwischen Spoken-Word-Beschwörungsritualen und schleppend-kreischender Verzückung umhergestürzt. Man muß das wohl gehört haben, um es nicht zu glauben. Gäbe es den »Wanderpokal für die irrsinnigste Liveband auf diesem Planeten«, dann wäre der wohl bei Make Up in der Garderobe abzugeben.
Sebastian Wehlings

MAZZY STAR
Among My Swan
Capitol/Spin/EMI

»Don't try to keep me awake«, heißt es gleich eingangs auf der immerhin dritten LP/CD in sieben Jahren, zu der sich Mazzy Star aus dem nebeligen Los Angeles aufgerafft haben. Nehmen wir diese Aufforderung ruhig beim Wort und hören Sängerin Hope beim Träumen zu. Von »Disappear« bis »Look On Down From The Bridge« bleibt die Stimmung diesig bis verhangen, einzig »I've Been Let Down« strahlt freudige Gelassenheit ins Jammertal. Trotz gewohnt ausgezeichneter Produktion geht es wie gewohnt nicht so richtig ab. Vermutlich wäre die Musik in ihrer bewußt gewählten Beschränktheit (der Mittel!) auch noch schlaff genug, würde sie etwas abenteuerlustiger dargeboten.

Junge, Junge, das fährt ins Gebein wie ein Löffelchen Heroin. Wagemut jedoch steht nicht auf eines Junkies Fahne, vielmehr Verzagtheit und Verdruß. Was niemand, der solches mag, davon abhalten kann, David Robacks Gedudel bestrickend und Hope Sandovals Stimme empörend betörend zu finden. Gottseidank muß ich 1997 nicht mehr Softcore dazu sagen.

KennerInnen des Paisley-Undergrounds sei lediglich erzählt, daß die Velvet-Underground-Exegese mal wieder an Nicos Debütalbum forscht (ihre nächste CD sollten Mazzy Star vielleicht »Chelsea Canyon Girl« nennen) und das Ganze wieder eher urban als ländlich-folkig klingt. Eine Platte, zu der ich wirklich *kein* Video sehen will. Und die Hälfte der Songs ist schon ziemlich klasse.
Kurt Kreikenbom

DIVERSE
Freestyle Candies
Klang/Neuton

Der Klang einer Familie wurde hier zusammengestellt, nicht etwa die Philosophie eines Labels. Denn dies ist keine »Klang«-Kompilation, sondern ein Sammelsurium der interessantesten und frischesten Soundkooperationen der letzten ein, zwei Jahre von und mit den allseits beliebten Acid-Jesus/Alter-Ego-Jungs Roman Flügel und Jörn Elling Wuttke, wobei sich letzterer dabei für die hier getroffene Auswahl an Tracks verantwortlich zeigt.

Klang ist das wohlbehütete, kleine und feine Underground-Baby der beiden Frankfurter Elektroniker, wo im Gegensatz zum eher intelligentravigen Ongaku-Label Experimente noch als solche verstanden werden wollen, nämlich als Versuchsanordnungen von Sound (Klang) und Strukturen, die aus einer kleinen Welt entstehen und vorsichtig ins grelle Licht der öffentlichen Meinung blinzeln. In so ein Label investiert man eben logischerweise die paar Mark, die man mit Knalleffekttechno (der positivsten Art) wie »The Supreme Truth« (Ongaku 10) zu Recht vom Konto seines Vertriebes losgeeist hat – Hauptsache, es geht weiter und macht wenigstens noch Sinn und Freude, so blöd das klingen mag. Sinn macht es auch, all die gelungenen musikalischen Momente mit einer solchen CD-Zusammenstellung noch einmal zu »kompaktisieren«, als einen Strauß Klangblüten sozusagen (um es poetisch auszudrücken).

Mit dabei auf »Freestyle Candies« sind natürlich hauptsächlich die eigenen Projekte wie Sensorama, Eight Miles High, Roman IV, Alter Ego und Acid Jesus, die sich jedoch angenehm verwirrend mit anderen Artists vermischen und in unterschiedlichen Erscheinungsformen präsentieren. Nach dem Motto »Remixen und remixen lassen« finden sich unter den zwölf Stücken etwa ein Alter-Ego-Remix von Sven Väths »Harlequin Plays Bells« oder die wunderbare Mouse-On-Mars-Bearbeitung von Sensoramas »Ventil«.

Abgerundet wird das Ganze durch das überaus gelungene Artwork der berühmt-berüchtigten »Männer ohne Nerven«-Posse, die statt einer normalen Plastikverschalung kurzerhand eine alte C-64-Diskette nachbauten und zur CD-Hülle umfunktionierten.
Tobias Thomas

DEEE-LITE
Sampladelic Relics & Dancefloor Oddities
WEA

Obwohl man Deee-Lite nun wirklich nicht mehr durchsetzen muß (dazu ist es jetzt auch definitiv zu spät), habe ich bei jedem ihrer Releases das tendenzielle Verlangen, emphatisch eine Lanze für sie zu brechen. Es könnte ja irgendjemand immer noch nicht bemerkt haben, WIE relevant sie für ihre Zeit und deren Zeichen waren.

Diese CD (auch als Doppel-Vinyl erhältlich) ist eine Art abschließende Bestandsaufnahme: Remix-Auskopplungen aus ihren drei legendären Alben plus diverse Frencha-, Lova- und Goodbeatapellas sowie als kleine Werkschau die Cover aller ihrer insgesamt 16 Veröffentlichungen, jedes für sich ein Schatz aus der Zitatensammlung, als Serie einfach einzigartig reich und schön. Diese Leichtigkeit beim assoziativen Trippen durch klassische Themen und Stile von Pop, Fashion und Gesellschaft! Eine Band, die man aus tausend Gründen sammeln konnte.

Da sie aus dem Zentrum der Dance-Kultur kamen, waren ihre Remixe stets wichtige Statements, ob von Supa DJ Dimitry selbst oder von einem ihrer jeweils aktuellen Favoriten angefertigt. Neben einer Platte mit den Hits von Deee-Lite erhält man hier quasi inhärent Werke von Pal Joey (»How Do You Say-Love«), Johnny L (»Good Beat«), Carl Craig (»Heart Be Still«), Ian Pooley (»Power Of Love«), Masters At Work (»Runaway«), Todd Terry (»Bittersweet Loving«) und den Murk Boys (»Pussycat Meow«) für die CD unterhaltend und ein bißchen narrativ aneinandergeeditet. Für manch älteren DJ wird es Anlaß sein, die abgenudelten Maxis noch mal hervorzuholen und sich bewußt zu werden, wie hart dran am Fall die drei Wahl-New-Yorker waren. Und natürlich individuell immer noch sind: über die Liquid-Sky/DJ-Spooky-Connection stehen sie weiterhin in enger Verbindung zu den vorfrontigsten Projekten rund um die Welt.
Hans Nieswandt

SWELL
Too Many Day Without Thinking
Beggar's Banquet/RTD

Man erinnert sich. »41«, das letzte Album von Swell, endete mit diesem Stück, in dem zu hören ist, wie jemand eine Treppe hinaufläuft, eine Tür abschließt und raus und hinaus auf die Straße ist. »It's Time To Move On« war der Titel dieses Hörspiels. Wer nun »Too Many Days Without Thinking« hört, wird verstehen, daß dieses Statement so unzweideutig gemeint war, wie es damals klang. Swell sind unterwegs.

Orientierte sich die Gruppe aus San Francisco früher an einem Raum, von dessen Wänden ihre spröden semi-akustischen und magisch effektlosen Gitarrensongs in fahlem Licht reflektiert wurden, gibt es nun nichts mehr, wovon die Musik zurückgeworfen würde. Man hätte für die Entwicklung, die zu diesem Album führte, wohl kaum ein besseres Bild wählen können, als die Vorstellung einer Band, die aus dem Keller ans Tageslicht tritt. Damit meine ich weniger die Produktion (der Sound ist trotz der edleren Aufnahmetechnik immer noch im besten Sinne trocken), sondern die Songs als solche, wie sie von der Band diesmal komponiert, wie ihnen Platz, ja Weiten eingeschrieben wurden.

Ihren hypnotisch-verschrobenen Rhythmusstrukturen sind Swell treu geblieben, nur werden sie erstmals an Harmoniefolgen gebunden, die nicht selten ins evergreenmäßig Betörende gehen. Ja, Swell haben Melodien und zwar die großen für sich entdeckt. Sie werden hier in eine Version von Popmusik eingearbeitet, die in ihren besten Momenten auf eine Weise unausschweifend und sublim visionär ist, wie man das beispielsweise von den frühen Masterpieces der Rockband R.E.M. kennt. »Too Many Days Without Thinking« ist wohl das Album, das Swell immer machen wollen. Und wenn nicht, dann das, was man sich nie von ihnen erhofft hätte.
Sebastian Wehlings

CHRISTOPHE CHARLES
Undirected 1986-1996
Mille Plateaux/EFA

Auf dem Tribut-Sampler »In Memoriam Gilles Deleuze« befinden sich, wenn man einmal die Stücke hinsichtlich ihrer repräsentativen Klangästhetik untersucht, nur relativ wenige Beispiele, die dem aktiven Leben und Schaffen des großen Philosophen einigermaßen gerecht werden. Besonders der Beitrag von Christophe Charles erreicht mit seiner streng seriellen Kompositionstechnik in der Haltung einer Lamentation, eines Lachrymosas. Und das Stück riskiert überdies den Anspruch, einen Blick zurück auf die Hochkonjunktur der französischen »Acousmatrix«-Ära zurückzuwerfen, jener von Komponisten wie Francois Bayle oder Bernard Parmegiani geprägten Dekade der 60er und 70er Jahre, in der emanzipierte Weiterführungen zu mehr abstrakteren Ebenen die mannigfachen Stilblüten der musique concrete abgelöst hatten.

Der Bezug zu Deleuze kommt dabei nicht von ungefähr: Christophe Charles' Vater, Daniel Charles, war in der analytischen Vermittlung und inhaltlichen Auseinandersetzung dieser Stilrichtung während der letzten zehn Jahre einer der führenden Publizisten auf dem Gebiet

CCS-TAPE
AUDIO
CHROM-SUPER-II, unbespielt
C 20 10Stck 15,30 100Stck 139,-
C 40 10Stck 17,90 100Stck 162,-
C 60 10Stck 20,40 100Stck 186,-
C 90 10Stck 24,30 100Stck 222,-
Kopien auf CR-S-II von DAT,CD
C 20 50Stck 98,50 100Stck 180,-
C 40 50Stck 119,- 100Stck 217,-
C 60 50Stck 140,- 100Stck 256,-
C 90 50Stck 171,- 100Stck 313,-
inclusive Cassetten !!
CCS-TAPE
VHS
VIDEO
Leercassetten in Buchbox:
E 10 Stück 4,15 10 Stück 38,-
E 20 Stück 4,30 10 Stück 39,50
E 30 Stück 4,50 10 Stück 41,-
Bespielt vom (S-) VHS-(C) Master incl. Cassette und Buchbox:
E 10 10Stck 6,90/Cass. 50Stck 5,90/Cass.
E 20 10Stck 8,05/Cass. 50Stck 6,95/Cass.
E 30 10Stck 9,30/Cass. 50Stck 8,- /Cass.
CCS-TAPE
CD
RECORD
Die 1. CD (Ausgangstonträger egal) ab DM 35,-
Jede Kopie von CD ab DM 5,-
Mehr als 10 CD's ab DM 3,80
Mehr als 50 CD's ab DM 2,90
Mehr als 100 CD's ab DM 2,50
Jeweils zzgl. CD-R(z.Zt. DM 14,-)
CCS-TAPE
CD
500 CD's DM 2.185,-
1000 CD's DM 3.220,-
ab DAT(44,1), CD-R, incl. CD-Druck, Glasmaster, 4-Seiten Booklet, Inlaycard, Jewelbox
zzgl. GEMA, Filme für Drucksachen
CASSETTEN COPY SERVICE
10785 BERLIN - KLUCKSTR.35
FON 030/261 57 88 FAX 030/265 12 19

der Philosophie, Musik und Politik im französischsprachigen Raum und zudem ein enger Freund von Gilles Deleuze. Besonders geschätzt waren seine klugen, dezidierten Abhandlungen über die Prinzipien der Klangwelt von John Cage (nachzulesen in einem Band des Berliner Merve-Verlags), dem großen Tabubrecher strenger Notation, dessen dialektischer Gedanke von einem musikalischen Kosmos als Modell der Anarchie Vorbildcharakter für Christophe Charles haben sollte.

»Undirected 1986-1996« ist das erste vollständige Werk des jetzt in Japan lebenden Künstlers. Eine Anthologie seiner vielschichtigen Unternehmungen, die während dieses Zeitraums überall auf der Welt dokumentiert wurden: Ausschnitte, Bruchstücke, Relikte von diversen Soundinstallationen, Samples, Performances und environmental studies, die nachdigitalisiert wurden. Und gerade in der Transkription der reichhaltigen Quellen äußert sich nachdrücklich wie niemals zuvor in einem dazu extra formierten Stück elektronischer Musik von seriösem Grundgestus, das durchzogen ist von popmusikalischer Ambivalenz, die bewährte Cage-These: Irregularität als subversives Gesetz. Konsequent alles Lineare leugnend, das die Ausschnitte häppchenweise mit Pausen dazwischen im herkömmlichen Sinne vorgestellt hätte, setzt Christophe Charles in der Produktion von »Undirected...« auf simultanen Erlebnischarakter: alle Segmente können im Grunde gleichzeitig zum Klingen gebracht werden.

Charles organisierte das Material in bewußt freie assoziative Bestandteile: Konkrete Geräusche und manipulierte Tonerzeugungen tauchen auf, verschmelzen miteinander, werden wieder ausgeblendet, neue Gebilde entstehen, vereinigen sich wieder mit bereits vertrauten Signalen zu anderen Konstellationen, verschwinden erneut usw. Landschaften, Visionen, Katarakte tun sich auf – rein formelle Elektroakustik als ein einstündiger Mega-Mix.

Und auch hier könnte man wieder John Cage erwähnen, der meinte, daß jedes noch so beiläufige Alltagsgeräusch bei bewußter Wahrnehmung ausgereifte Schönheit erlangt, alles andere ansonsten nur störend wirken kann. Insofern ist größte Konzentration bei »Undirected 1986 – 1996« angesagt. Dann wird man in der Tat tausender Geräusche wahr, von denen der Gesang japanischer Mönche, Impressionen vom Hamburger Fischmarkt, Fragmente aus der 4. Sinfonie von Jean Sibelius, erzeugte Klänge auf einem Yamaha RX Multi-Effector und das langanhaltende Pfeifen eines Zuges, der durch die chinesische Provinz Hangzhou rast, wirklich nur einige wenige sind.
Joachim Ody

LAIKA
Sounds Of The Satellites
Too Pure/RTD

Nachdem ich mit einiger Verspätung die wahre Klasse der letzten Moonshake-Platte erkannt habe, hört sich die neue Laika erstmal wie eine Enttäuschung an. Moonshake ist die Band, die Margaret Fiedler verließ, um mit Guy Fixsen Laika zu gründen. Beide Bands beackern das Feld, auf dem eine Kreuzung aus Sampler und Song wachsen soll. Während Moonshake dabei im letzten Herbst zu einer klaren Synthese gelangten, ohne den sampledelischen Overload ihres Frühwerks fortzusetzen, sind Laika nicht richtig weitergekommen.

Auch bei ihnen geht es unvergleichlich unhektischer zu als noch bei ihrer Debüt-CD »Silver Apples On The Moon«. Schon klar, daß sie diesmal Zeit hatten und sie sich ließen. So fließen die Stücke eher, als daß sie nach vorne gepusht werden. Und nur noch »Bedbugs« nimmt die Energie ihres Klassikers »44 Robbers« auf. Und dieses Fließen hat schon was. Zum Beispiel, wenn die sanften Rhythmen manchmal in minutenlange instrumentale Outros gezogen werden.

Track und Song – das ist bei Laika noch nicht entschieden. Wie alle würden sie sagen, daß sie der Unterschied nicht mehr interessiert. Die Lethargie, die den Tracks gut tut, bringt den Songs wenig. Was sich nicht zuletzt in verbrauchten Bildern wie »Dead dreams droppin' off the heart like leaves in a dry season« spiegelt. Und daß sie nach ihrem schönen Schlußinstrumental »Dirty Feet & Giggles« eine Viertelstunde Pause machen, um dann nochmal eine Doku-Aufnahme über ihre Namensgeberin einzuschieben – so witzig ist das nicht.
Martin Pesch

TILMAN ROSSMY
Selbst
L'Age D'Or/RTD

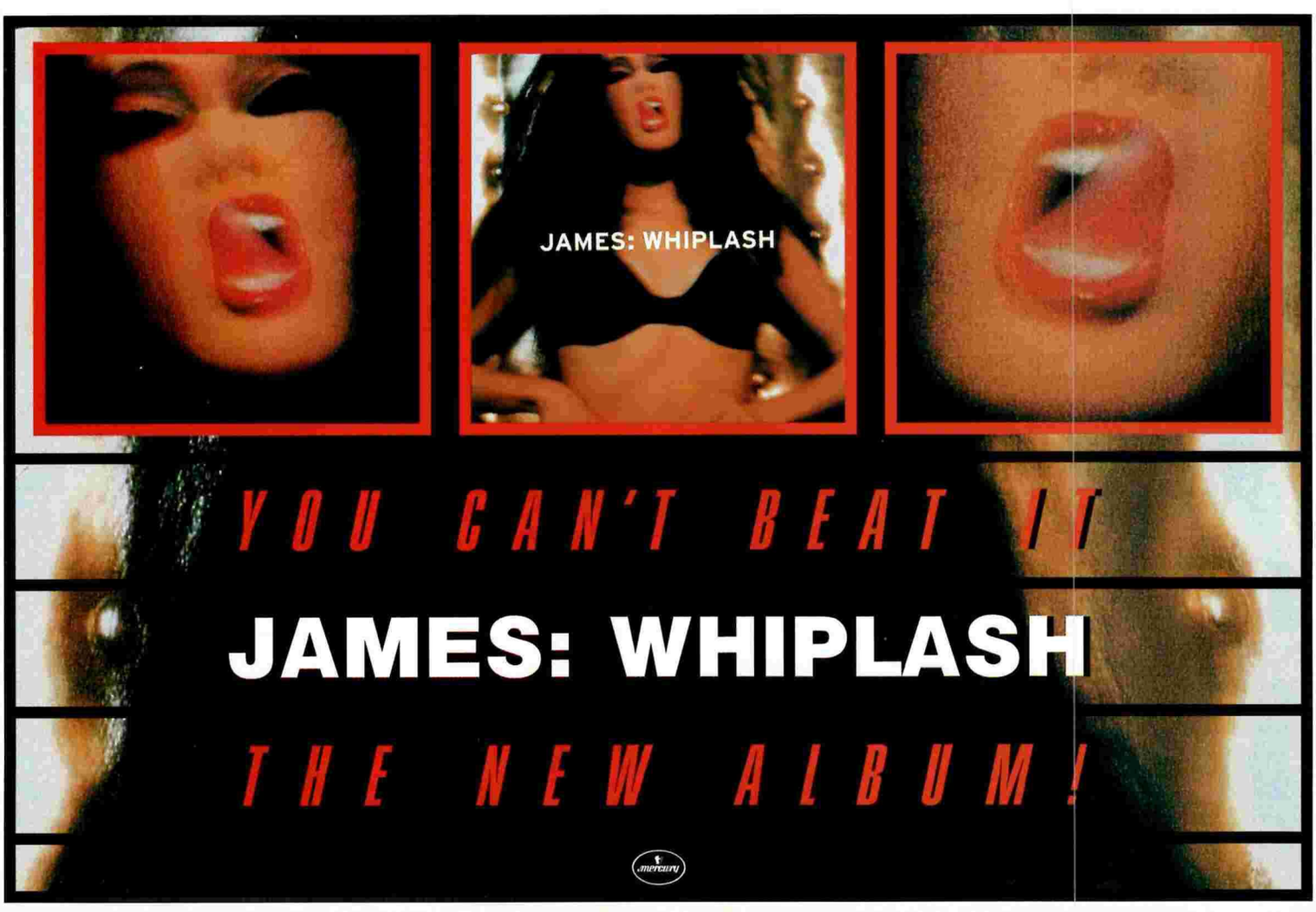
Komischerweise gibt es immer wieder Platten, deren Texte man bereits nach dem ersten Hören auswendig kann, ohne sich konkret dazu positionieren oder sie gar für wirklich gut befinden zu können. Bei »Selbst« jedenfalls erging es mir so, und das, obwohl Rossmys Songwriting, wie auch zu Die-Regierung-Zeiten und auf seinem Solodebüt »Willkommen Zuhause«, hier nicht wirklich herausragend ist. Es sind eher die immanenten Schlagerqualitäten seiner Stücke, die das Album so einprägsam werden lassen.

Rossmys Besingen seiner nicht enden wollenden, retardierenden Lebens- und Beziehungskrisen: sein auswegloses Gefangensein in der Opferrolle des Erwachsenwerdens; die Feststellung, »nach 20 Jahren immer noch da zu stehn, wo man mit 16 war« und auch der versöhnliche letzte Song, »Ich bin nicht mehr so traurig«, funktionieren jedoch unter diesem Aspekt. Man ist versucht, im Karmers auf ihn zuzugehen, ihm freundschaftlich auf die Schulter zu klopfen und zu sagen: »Es ist doch alles nicht so schlimm, ich versteh dich« – auch wenn man vielleicht den Glauben an derartige kulturelle Konstrukte wie »ewige Liebe« und »Leidenschaft« leider längst verloren hat. Doch mit Barthes' Argumentation braucht man ihm wahrscheinlich schon gar nicht zu kommen, da Rossmy Wittgenstein läppisch vom Tisch fegt und fest auf seinen hausgemachten Naturalismus zwischen Descartes und einem wenig überzeugenden Posing mit geballter Faust vertraut.

Unter Folke Jensens Produktion und seinem Saiteninstrumentenspiel ist »Selbst« leider keine Country-Singer/Songwriter-Platte geworden. Dennoch liefert sie ein harmonisches, wenngleich zeitweilig eintöniges Gesamtbild, und Tilman Rossmy hat, trotz allem Unsinn, den er mitunter von sich gibt, meine ehrliche Sympathie.
Fee Magdanz

MANSUN
Attack Of The Grey Latern
Parlophone/EMI

»Die einzige Band, in der ich gerne Mitglied gewesen wäre, ist Duran Duran«, sagt Mansun-Gitarrist Andy Rathbone. Willkommen beim neuen britischen Jungswunder! Die Abgrenzungskämpfe werden härter, die Hypes eine Spur skeptischer positioniert, die Sprüche der Protagonisten sind verzweifelter um Ori-



ginalität bemüht (was immer schiefgeht). Klar, Mansun lassen sich ganz gut bei Suede und Pulp einreihen, auch Oasis und Kula Shaker klingen durch. Wen wundert's.

Aber, und das verwirrt mich dann doch etwas, eine Menge verschütteter Mittachtziger-Pop muß als Verweis herbeizitiert werden, kunstvoll-künstliche Popbands wie Win (und David Henderson, Ex-Fire-Engines) oder Head (die letzte Band von Gareth Sager, vorher Pop Group und Rip Rig & Panic). Wird sich kaum noch jemand dran erinnern, aber die waren beide klasse und gingen leider seinerzeit völlig unter. Neben dem ganzen Beatles- und Bubblegum-Psychedelia-Mist, den sich junge britische Acts nach wie vor reintun, scheint mir dieser Eindruck am stärksten.

Und er macht »Attack Of The Grey Latern« interessanter als beispielsweise Suedes letztes Album. Manchmal glaube ich sogar Talk Talk oder Tears For Fears zu hören, nun ja, kleinste Partikel davon, in »Disgusting« oder »Wide Open Space« beispielsweise. Was niemanden verschrecken soll – wir haben es bei Mansun mit einem Kind der (Post-New-Wave-) Achtziger zu tun. (Die Jahre '85 und '86 sind mir nur noch als Ödnis in Erinnerung, wie 1975 ungefähr. Stillstand. Monster-Pop. Aber wahrscheinlich hat Mansuns Songwriter Paul Draper da seine erste Single gekauft. »Everybody Wants To Rule The World« oder »Such A Shame« vielleicht.) Mansuns epischer Hit, »She Makes My Nose Bleed«, oder orchestrale Songs wie »Mark Davis« haben ihre Momente und schöne Harmonien, auch wenn sie die Grenze zum bombastischen Kitsch mehr als einmal überrennen. Das ist es noch nicht. Aber trotzdem ein neuer Ansatz.

Sebastian Zabel

LÖDI SOLO
Lucendro
Unit/ITM

Von Werner Lödi gibt es viel zu wenig auf Tonträgern zu hören. Es gibt eine Reihe FMP-Platten von ihm (mit Brötzmann, mit Kowald, eine weitere ist vergriffen), die man alle unbedingt hören sollte. Aber wie gesagt: Das ist zu wenig. Und wie als Entschuldigung für die verstreuten CDs, die sich ohnehin nicht mit seiner komplett euphorisierenden Bühnenpräsenz messen können, gibt es jetzt den ganzen Lödi, allein mit seiner massiven Baritonsaxmaschine (das Alt wird nur einmal ausgepackt).

Sicher, das Solospiel ist eine haarige Angelegenheit, zumal im Free Jazz als dezidiert kollektiver Musik. Lödi weiß um die Paradoxien des Free-Jazz-Solos und entgeht ihnen durch Einbeziehung des Räumlichen, von übergeordneten Referenzen und Kontexten. Damit kann er von sich wegweisen, findet Entlastung im Sich-Abarbeiten an Konzepten. So ist diese Musik im weiteren Sinne als Filmmusik gedacht, findet zumindest als solche Verwendung und wurde in der Staumauer des schweizerischen Lucendro-Becken gespielt. Die Staumauer ist ein hohles, in Kammern zergliedertes Bauwerk, 270 m lang, 68 m hoch und hält 250 Millionen Liter Wasser zurück – das definitive Klaustrophobikerparadies.

Überflüssig zu erwähnen, daß Lödi einen »klaustrophobischen Knacks« hat. Die Klangentfaltung in der Mauer, der Nachhall ist ohne Zweifel beeindruckend, kommt aber z.B. nicht an den des Leipziger Völkerschlachtdenkmals heran. Das aber ist insofern egal, da die Klangästhetik sich eher über die psychische Bedrängung ergibt und Lödis Saxophonstimme sowieso sehr fett daherkommt. Ist der Kontext (Filmmusik, Räumlichkeit) erst einmal abgesteckt, kümmert sich Lödi nicht um Soundforschung und ätherisches Filmmusikambiente, sondern haut nun unbekümmerten Free Jazz aus sich heraus.

Er überbläst seine Hörner, läßt ungestüme Cluster und Tonkaskaden von sich, spielt klassische Improvisationswellen, gönnt sich so immer wieder, längere Wege zu gehen, den Schreien nachzulauschen, wie sie sich in den einzelnen Kammern verflüchtigen. (Ein Freund meinte: Deftig. Sehr deftig.)

Felix Klopotek

DIVERSE
Danger u.e.d.
Emotif/EFA

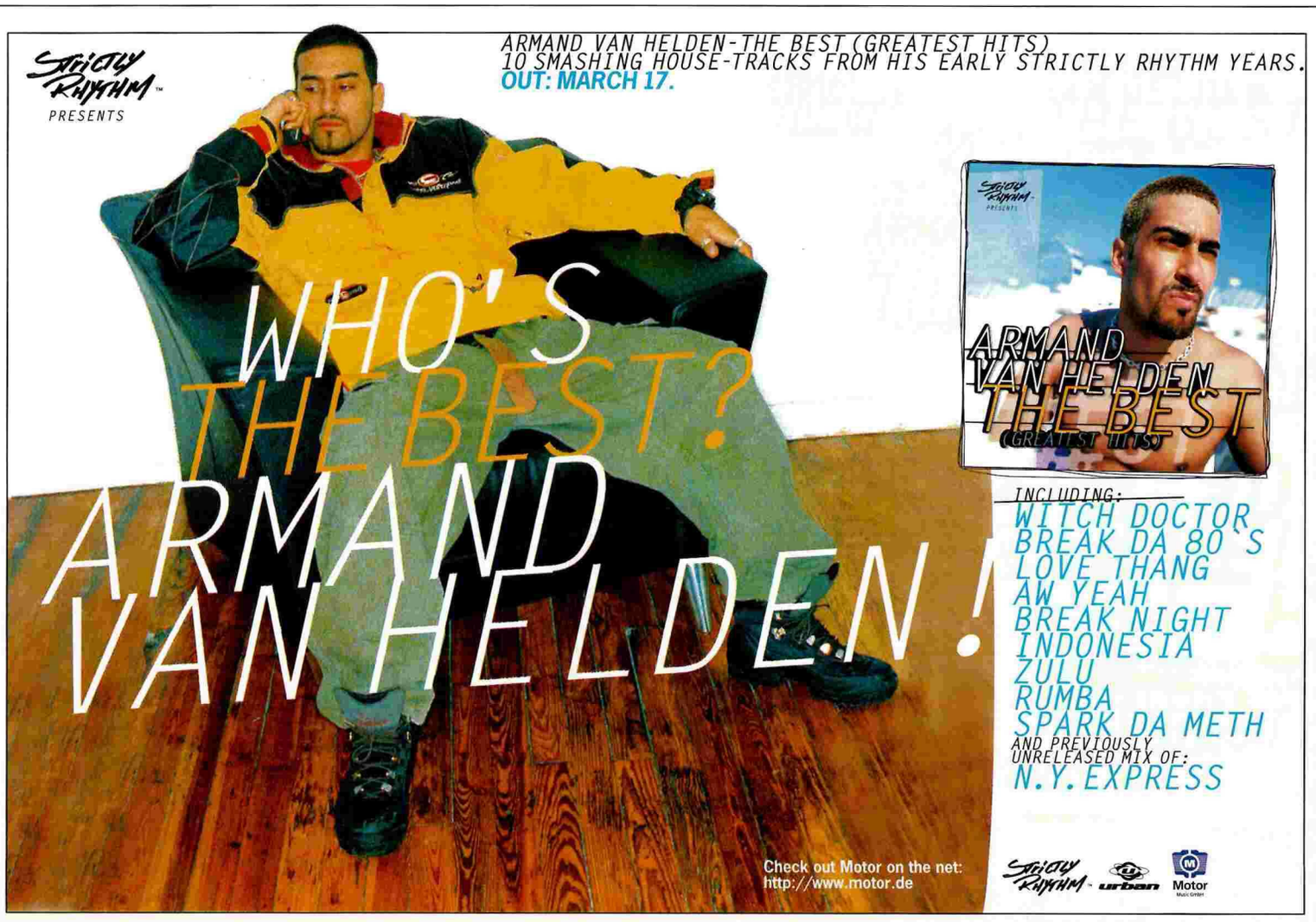
DIVERSE
Breakbeat Science
Volume/RTD

DIVERSE
Hidden Rooms
Certificate 18/RTD

Sie sind viele, die Drum'n'Bass-Compilations. Sie purzeln wöchentlich über einen rein, weshalb ihre Funktion – Überblick über die Musik zu schaffen – ins Reich der modernen neueren Märchen verwiesen gehört. Die Möglichkeiten der Compilationkonzeption sind mittlerweile ein eigenes Genre, es gibt Label- oder Stil-Best-Ofs, mit Zusammenfassungen des Vergangenen oder Ausblicken in die Zukunft, und garantiert immer verschiedene Vinyl- und CD-Versionen. Sie tun so ungefähr alles, nur eines nicht: irgendwas in einer anschaulichen Weise ordnen.

Und verschiedener könnten diese drei hier auch nicht sein. »Danger u.e.d.« hat beispielsweise eine taube Henne zusammengestellt, die selten mal Glück gehabt hat, und das ist beruhigend. Schließlich haben Emotif/SOUR ihre besten Künstler, die No-U-Turn-Posse, schlecht gepflegt, und die Welt wäre nicht in Ordnung, wenn das Emotif-Department dann eine essentielle Compilation in Sachen Darkness auf den Markt bringen würde. Bis auf die stibitzten Tracks von DJ Trace, auf deren Schultern unzählige Reloads lasten, hat das mit der musikalisierten Schärfe, die »Techsteppin'« berühmt gemacht hat, weil es die Ohren auf der Reise zum Mars in Grenzgebiete versetzt, nichts zu tun. Darkness bedeutet mehr, als gruselige oder brüllende Soundflächen zu besitzen und sie mit Beats zusammenzustecken – es ist immer auch ein Bombardement der Strukturen. Das haben die Cowboys hier vergessen. »Danger u.e.d.« ist vielleicht trotzdem (be)nutzbar, beispielsweise als Geräuschkulisse beim Playstationspielen.

Volume dagegen cares, und zwar aufwendig. »Breakbeat Science« will der ganzen Welt davon berichten, wer oder was Drum'n'Bass so alles sei, und begleitet die Musik (21 exklusive Tracks auf Doppel-CD, -MC oder Sechfach-Vinyl) mit 120 Seiten Aufklärung im Booklet. Für alle, die es genauer wissen möchten. Das ist doch nett. Musikalisch geht das Angebot ziemlich weit: ein bekiffter Jump-up-Track (Micky Finn beim Dopegod auschecken) lungert neben paranoiden Killa-Beats von J. Majik herum, Nookie räkelt sich frech wie immer in Synthieflächen, die er aus dem Autogenen-Trainingskurs seiner Mutter geklaut haben muß, und MC Cleveland Watkiss darf Drum'n'Bass als Jazzsolo machen, damit auch alle wissen, woher er kommt. Und so weiter. Als Bonus hat sich noch Genaside II mit Jamaica-Reggae ohne Breakbeats verirrt. Es wurschtelt also



HEINZ
aus wien

mcd 71002
"welsfischen am wolgadelta"
bei eurem haendler im regal
ab 3.3.97
jetzt neu zum beruehmten newcomer-preis
newcomer price
auf tour mit
Ocean Colour Scene
10.3. hamburg, logo
11.3. berlin, loft
13.3. nuernberg, hirsch
14.3. muenchen, strom
16.3. koeln, luxor
17.3. frankfurt, nachtleben
18.3. stuttgart, roehre
http://planetsound.de
UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC

Compilations

mit Lars Brinkmann

»COLD CRUSH CUTS« *(Ninja Tune/PP Sales)* Die Tricktripster Coldcut legen vor und kunstgreifen sich durch den Backkatalog ihrer Co-Ninjas. Wie könnte das denn bitte anders klingen als mustergültig, nachahmenswert, tadellos, unübertroffen, meisterhaft? Eben. Auf dem gespannten Flitzebogen reiben sie sich durch das Drama des Freistils, immer mit kurzen, dramatischen Pinkelpausen, in denen zarte Stimmen und blöde Männer das Begehren nach mehr Bruch und Beat anheizen. Dabei ist ihre Sequenz – im Gegensatz zum Kruder-&-Dorfmeister DJ-Kick – mitnichten werbetauglich, sondern tief im Unten verwurzelt. Auf der zweiten CD versucht der, spätestens seit »Meiso« suspekt erscheinende DJ Krush, dem Hop mit seinen Mitteln das Laufen beizubringen. Für die 19 Stückwerke greift er dreizehnmal auf Kreationen von DJ Vadim und den London Funk Allstars zurück. Bei Nichtachtung der uninspiriert wirkenden Limitierung ohne Not kann sein »Set« durch agilen FlipFlop gefallen.

»DOPE ON PLASTIC 4« (D-CD unmixed selection) *(React/RTD)* Eine der ältesten Traditionsreihen bekommt die Kurve. Während der dritte Teil schwer durchhing, erinnert der vierte an Zeiten, als noch nicht jedes welke Blümchen mit ein paar Takten aufgehübscht wurde. Überraschung galore, was nicht zuletzt an den Massen von inkorporierten Amerikanern liegen könnte, u.a. Dragonfly, Blueboy, DJ Kool, Awesome II, Roxy Breaks, Tee Noize/Todd Terry, denn die nehmen Hip ernster als Trip und reproduzieren somit Aufbruchstimmung ohne tragende Stimmen. Die Engländer und der einsame Belgier Tommy Gee verlieren nur um Mattenbreite. (Auch als gekürzte Mix-CD erhältlich.)

»FUNKMASTER FLEX – THE MIX TAPE VOL.2« *(Loud/RCA/BMG)* Jetzt eine kleine Partyzigarette und im Everstyle zurücklehnen, un'wiedaaa: Funkmaster Flex bringt ES in die Stuben und Straßen, das runde, das riesige, das jubelnde und jauchzende HipHop-Programm. Das auf CD gebrannte Mix-Tape, um das dich selbst die ganz Ausgeschlafenen beneiden werden. Große DJ-Kunst, bizarre Geräusche, Yvette Michele und Freestyles von Mobb Deep, Nas, Redman, Xzibit, Foxy Brown (& vielen Schlüsselträgern mehr). Das kommt nie wieder. Das macht keiner besser. Das rettet Leben und nimmt dabei keine Gefangenen.

»FUTURE AUDIO« *(Freeze/IRS)* »Wunderschöne Illbiente haben sie hier. Kommt die aus Crooklyn?« »Aber, aber, wo denken sie hin. Eine kunstgewerbliche Lounge im original Spätneunziger Retro-Style ist doch keine Mittneunziger-Kifferhöhle für verstrahlte Wracks.« »Ach so, hörte sich jetzt einen Augenblick so an.« (wortloses, pures Rumgehänge) »Tja, DJ Spooky und OHM, das waren Zeiten, da hat man die Musik noch mit Maschinen gemacht.« »Aber auch viel Unsinn.« »Was heißt eigentlich Velvet Hustlers?« »Samt-rühriger Mann/Wühler.« »Klingt auch so.«

»FUTURE SOUL« und **»QUANGO SPORT«** *(beide: Quango/Island)* Quango, bekannt durch schmusewollige Reisen zu den »Ambient Grooves«, ist das Kind der kalifornischen Radio-DJs Bruno Guez und Jason Bentley (u.a. auch ›URB‹-Redakteur). Weil die Compilations primär für den amerikanischen »Markt« konzipiert werden und zumeist englische Künstler versammeln, flöten sie dem Europäer arg verspätete, re-importierte Acid-Jazz-Nachgeburten um die Ohren. »Future Soul« ist ein geschmäcklerisch gemixter 95er-Cocktail mit allem, was der Cabrioindustrie '96 Aufwind gab. Der Spocht kommt naturbedingt flotter daher, mit 95er Drum'n'Bass, entsprechenden Remixen und allem, was der Speedster-Industrie...

»HARDHOP & TRYPNO VOL.2« *(Moonshine/RTD)* Hardhop mit gut und gern einem Bierchen zuviel. Im ersten Teil waren die Lads schon etwas aufgeheizt, jetzt wird tüchtig Arsch getreten. Wer sich im Social-Club mit Fat Boy Slim sozialisiert(e), kommt hier auf seine Kosten. Tanzen wie Rocken bis der gestiefelte Kater kommt, mit »Schmutz unter der flotten Sohle«. Nur für echte Jungs. (Aber wo waren die Chemical Brothers?)

»THE ILL ST. PRESENTS: SUBTERRANEAN HITS VOL.1« *(WordSound/EFA)* Der Meister nennt sich für diese Mission Ill St., Freunde kennen ihn als Spectre. Mit Grabesstimme zerrt er seine vitalen Grufties aus ihren Kerkern und setzt sie auf den Straßen Crooklyns aus. Torture, Psycho Priest, OHM und die anderen schwärmen aus. Wenig später: Narkoseschläge im ewigen Dunkel der Sackgassen, eine krustige Socke voll Silbergeld zwischen den zerbröckelten Zähnen, Illy (PCP) im Trinkwassersystem. Diese Legion der Beat-Verschlepper etabliert eine neue Darkness im HipHop. Durch die sparsam verwendeten Worte werden die Töne zur bestimmenden Auskunft über die Befindlichkeiten. Und an den Tönen wie Samples kann sich selbst The RZA messen. Who needs Gravediggaz anyway? (Apropos: Prince Paul ist auch dabei.) Wenn das Eskapismus sein soll, remember TripHop, sind die Fluchttunnel hohlraumversiegelt. Und am Ende gibt Spectre noch einen Ausblick, wie es im zweiten Teil weitergehen könnte, sein Schlußwort trägt den Titel »Invasion Of The Body Snatchers«. Einer der besten HipHop-Entwürfe aller Zeiten! Platte des Monats, Jahres, Jahrzehnts, Jahrhunderts...

»DJ-KICKS: NICOLETTE« *(Studio K7/RTD)* Ob der positive Backlash – Künstler ernten mit ihrem Nachfolgewerk mehr und positivere Resonanz als verdient, weil gernhippe Schreiber den visionären Vorgänger verpennt haben, und nun retrospektiv schlaumeyern müssen – bei Nicolettes Compilation erneut zum Tragen kommt, bleibt abzuwarten. An den Reglern saßen ihre Jungs von Plaid, die Dame streut etwas behäbige Poetry in die Lücken. Wenn sie wirklich alles selbst zusammengesucht hat, gilt ihr Respekt. Eine feines Menü: deftiger Digital-Hardcore an feinem V. mit Metalheadz, dazu ein Schuß Clear und frische Gewürze aus fremden Ländern (Japan, Tschechien, Skandinavien). Ihre Motivation und das gemeinsame Element der teils höchst konträren Titel beschreibt sie mit dem Wort »Fun« – sympathisch oder clever?

unglaublich herum, aber da wir für ernsthafte Schnupperangebote immer zu haben sind, ist dieses wildgewachsene Listeningland durchaus existenzberechtigt.

»Hidden Rooms« versammelt dann konkret einen Stil, und zwar Drum'n'Bass – woran man sieht, daß es niemals einfach ist mit den Begriffen. Certificate 18 hat hier nämlich eine Best-Of-Compilation mit zwölf Tracks zusammengestellt, und da das Label sehr langsam veröffentlicht (wahrscheinlich zuviel los im Plattenladen, in dem Paul Arnold arbeitet), versammelt es relativ viel Altes aus Zeiten, in denen D'n'B noch eine greifbare Kategorie gewesen ist. Photek hat hier aka Studio Pressure begonnen, ebenso wie Source Direct aka Sounds of Life. Und alle Menschen, die fingernägelknabbernd der nächsten Photek oder Source Direct entgegenfiebern, können sich die Zeit mit »Hidden Rooms« verkürzen und lernen, woher sie kommen. Eine eigenartige Compilation, die viel über die Entwicklung der Musik erzählt und in Zeiten zurückgeht, in denen die Beats noch klappernd von Hardcore- Breakbeats kamen und durch viel Feinarbeit mit anderen Soundelementen verschmolzen. Und ebenso wie es Sinn macht, daß die Producer kein Interesse daran haben, den Track, den sie vor zwei Jahren oder gestern fertigproduziert haben, noch einmal zu hören, weil sie weiterkommen müssen, ist es für alle anderen, die etwas über diese Musik wissen möchten, genauso sinnvoll, genau das, was gestern war, zu beachten. Und sich zu wundern, wie schnell die Dinge passieren. Beruhigend, letztendlich.
Mercedes Bunz

HELMET
Aftertaste
Interscope/Universal

Die Sache mit dem Helmet-Album. Eigentlich war es fertig. Doch der Austausch von Gitarrist Rob Echeverria gegen Chris Tayner (Ex-Orange-9mm), Page Hamiltons Seitenprojekte (Brötzmann, Joe Henry, John Lurie, Bill Laswell) und Unzufriedenheit mit Sound und Dramaturgie der Aufnahmen sollten die Veröffentlichung um ein halbes Jahr verzögern. Vielleicht waren es aber auch ganz andere Gründe.

Herausgekommen ist das, was alle erhofft haben. Die angedeuteten Ausflüge Richtung Funk, Blues und Jazz auf »Betty« wurden abgebrochen. »Aftertaste« ist der wahre Nachfolger zum Goldkehlchen »Meantime«. Ohne dessen Überraschungsmoment (wie auch?), aber wesentlich besser als ein müder Abklatsch. Es bleibt der typische Stadt-Sound. Die Kakophonie eines Fensters in der First Avenue. Verwirrung stiften, einmal den East-Village-Psychopathen spielen, aber sich nicht von der Frustration, der Enge in eine Ecke treiben lassen, sondern schnell die Energie umwandeln. Das Fenster schließen. Kraft schöpfen.

»Renovation« eine melodiegetragene Ausgeburt an Zwischenzeit. Immer wieder schlingern Helmet von einer Seite auf die andere. Aber alles bleibt in dem Metier, für das sie zu Recht berühmt geworden sind – AC/DC unter Hochspannung. Watteweiche Hits wie »Like I Care«, mit der fließenden Version des Helmet-Gitarrenspiels, ohne Stop-&-Go-Technik. Ein Song fürs zustimmende Nicken, kein Mitwipp-Terror. Den übernehmen »Crisis King« oder »Birth Defect«.

Nachdem Heerscharen von Bands die Helmet-typischen Dada-da-da-Gitarrenriffs entführt haben, sind diese jetzt wieder zurück bei ihrem rechtmäßigen Besitzer. Es ist gut geworden. Und mit der Zeit wird es vielleicht noch besser. Bis zu dem Punkt, wo Helmet ihr »Back In Black«-Album abgeliefert haben. Auf dem »Highway To Hell« waren sie jedenfalls des öfteren.
Uwe Viehmann

THE GENTLE PEOPLE
Soundtracks For Living
Rephlex/EFA

TIPSY
Trip Tease
Asphodel/EFA

Invasion der Freundlichen. Bonbonfarben, niedliche Comic-Monster, UFOs, Seifenblasen und ein Multikulti-Quartett, das wie eine Kreuzung aus Deee-Lite und den Cardigans aussieht. Hilfe, Kreisch. Musik, die friedlich blubbert, Menschen, die zart in verschiedenen Sprachen singen, Xylophone, Cembalos und elektronische Orchester. Im Vergleich zu Gentle People ist Jimi Tenor brettharte Avantgarde. Das Raumschiff Orion spuckt Leicht-Hören-Mutanten aus. Zum Totkichern. Schon der Schulmädchen-Report lehrte und: Wer ficken will, muß freundlich sein. Die hier wollen ganz dringend. Gerd Wilden, übernehmen sie.

Tipsy machen zwar auch in »leicht hörbar«, aber das kalifornische Duo Tim Digulla und David Gardner ist eher sleazy als friendly. Pure Exotica Muzak, Hawaii-Gitarren im Sci-Fi-Rausch, Incredibly-Strange-Music-Fetzen, Fußsohlenkitzeln und Haarefetten, Nippelpropeller und Wermutoliven. Martin Denny, Enoch Leight und Walter Wanderley stehen Pate. Aber im Gegensatz zu Combustible Edison kommen Tipsy angenehm halbseiden.
Sebastian Zabel

S.
Die neue S-Klasse
3P/Epic/Sony

Mit der neuen S-Klasse kommt Sabrina Setlur daher, die inzwischen die Schwester S. aus irgendwelchen TAFKAP-Gründen aus ihrem Namen gestrichen hat. Schwester von wem aber auch? Natürlich von Moses P. aus Rödelheim, der ihr auch hier wieder die Musik gemacht hat, ansonsten ist weit und breit keine Schwesternschaft in Sicht. Die Rede von Communities war in Rödelheim sowieso noch nie sonderlich schick, und Setlur ersetzt das Ganze jetzt kurzerhand durch Kommunion. Sie hat es mit dem Mäntelchen der obersten Kommerzklasse getarnt, doch das ist nur ihr little joke zum Einstieg, denn mit den irdischen Dingen hat sie nurmehr wenig am Hute.

Zunächst wird sich im Spieglein an der Wand und mit dem gehörigen Maß an »Fotzen«-Dissen gegen ihre Nullenumgebung abgesichert (vor allem Tic Tac Toe, dabei steht sie denen im bedrohlichen Lüpfen der Oberlippe sicher um nichts nach, nur daß dabei ein fieserer Scheiß rauskommt); dann geht es fix über zum hehren Gut: der Liebe. Erst im handelsüblichen Sinne, mit dem Mann, der jetzt an die Stelle des Spiegels rückt, auf daß die Schwester endlich sie selbst sein kann und vollständig. Weil er sie ganz versteht, nämlich besser als sie sich selbst; und das soll er wohl, denn er hat alle Eigenschaften dessen, den wir verstohlen Gott nennen. Und damit sind wir auch schon bei der nächsten Nummer, Schafe und Schäfinnen!

Im Verbund mit hitparadigen Männerchorälen ergibt sich Setlur in härtestem Christenkitsch, konfrontiert eine »böse Welt« mit »besseren Zeiten« und kann froh sein, daß »Er« »nicht analysiert, was sie sagt«. Natürlich geht Setlur auch hierin ein Schrittchen weiter (zurück) als irgendein hergelaufener Prediger und

Wildstyle mit Oliver von Felbert

Let's talk about Rap beziehungsweise HipHop und Drum'n'Bass. Für die (HipHop-)Amis ist die Musik immer noch Miami Bass für Porridgefresser, und daran wird sich auch so schnell nichts ändern. Denn egal wie stagnierend man HipHop inhaltlich und künstlerisch derzeit finden mag, vom kulturellen Aspekt ist HipHop (zum Glück) immer noch viel zu fett. Will sagen: die Amis sind mit ihrem eigenen Ding voll und ganz beschäftigt und brauchen keine Importe. Der Diskurs wird auf dieser Seite des Atlantiks geführt, wo eben immens viele Drum'n'Bass-Heads ihren HipHop kennen und lieben. Techno mag die Infrastruktur und das Geld haben, sich die D'n'B-Frischzellenkur zu kaufen, doch sehe ich bei den Homies letztendlich doch größeres Interesse als bei den Ravern. Als wir kürzlich DJ Die und MC Ronin (Megashira) in Köln hatten, rahmte DJ Alex (Such-A-Sound/Kiss FM) den Drum'n'Bass-Peak mit einem amtlichen New-York-HipHop-Set ein. Was hervorragend korrespondierte und am Ende MC René freestylen ließ.

Eine Woche später spielte ich dann in Chemnitz vor einer 90%-igen HipHop-Crowd mit dem Local-DJ Shusta als Warm-up, der ein Jump-Up-Set mit allen Mixtape-Schikanen (Backspins, Scratches, Acappellas usw.) hinlegte. In diesem Rahmen funktionierte später dann sogar »One One (The Burial)« *(White)* von **KRS-ONE & GOLDIE**, das derzeit als Bootleg kursiert und schon wegen seiner beschissenen Soundqualität (klingt wie von Dubplate getapet) nicht eben floor-freundlich ist. Abgesehen davon, daß es kein besseres Team für das erste tatsächlich gemeinsame transatlantische Projekt geben kann, ist der Tune eine Synthese aus KRS- und Goldie-Style. Angelegt als eine Art friendly Battle-Track, setzt sich aber letztendlich der Blastmaster durch. Lyricwise vereinahmt Kris Parker Drum'n'Bass erstmal als »real hip-hop« und behauptet sich als einziger HipHop-MC, der diese Breaks handlen kann. Und dann ist dies natürlich ein Tune, den Goldie für einen seiner Helden produziert hat und dessen Werk er offensichtlich in- und auswendig kennt. Der Beat poltert wie bei einem typischen BDP-Uptempo-Track (sagen wir mal »Duck Down«), und die Sounds zeigen einmal mehr, daß »Criminal Minded« in der Tat noch im Jahr 2000 rocken wird. Eine Platte, die vor drei Jahren so unvorstellbar gewesen wäre, wie De La Soul zu Zeiten von »Rock The Bells«.

Und damit nicht genug, gibt es in diesem Monat auch noch den bislang besten D'n'B-Remix eines HipHop-Tracks: »Can't Knock The Hustle« *(NWS)* von **JAY Z feat. MARY J. BLIGE** im **DESIRED STATE**-Mix. Noch besser als bei »Woo-Hah!!« zaubert Andy C. aus dem eher mäßigen HipHop/R&B-Original einen höllisch guten Roller. HipHop für Raumgleiter im unschlagbaren Ram-Sound.

ED RUSH & NICO »Technology«/»Neutron« *(No U-Turn 018/Groove Attack)* Neben »Torque« und »Damn Sun« der schärfste neue Tune des Albums und die vielleicht erste No-U-Turn-Produktion, die man »groovy« nennen könnte. Nicht, daß es hier nett zuginge, aber der Beat kommt mit einem Maximum an Funk im Tank herangerollt und schält sich immer wieder aus der von Techno-Synths ummantelten Soundwand heraus. Solange, bis der Bass den Controltower aus dem Fundament reißt und Rom in Flammen steht. »Neutron« auf der B-Seite ist nicht weniger knackig, schleicht sich riesenechsenhaft langsam von hinten an, knurrt letztendlich aber böser, als es eigentlich ist. Was ich zur Abwechslung mal ganz angenehm finde.

P.S.: In Sachen »Technology« muß demnächst mit einem Boymerang-Remix gerechnet werden.

PHOTEK »Ni-Ten-Ichi-Ryu (Two Swords Technique)«/»The Fifth Column« *(Science/Virgin)* Wie erwartet eine 12-Inch des Monats mit einem der spannendsten Drum'n'Bass-Tunes überhaupt. »Ni-Ten-Ichi-Ryu (Two Swords Technique)« ist – man verzeihe mir das Klischee – Filmusik, die keinen Film braucht. Wenn jemand allein mit Beats (und zwei Samuraischwertern) eine Geschichte erzählen kann, dann Photek. Musik zum Einsteigen, Abfliegen und Mitdenken.

KARIME KENDRA »Chemical Imbalance« (DJ Die Remix) *(Sirkus 002)* Remix ohne Original auf dem Label des ›Straight No Chaser‹-Kolumnisten Ben Wilcox und ein seltener Fall von gutem D'n'B-Vocal-Tune. DJ Dies Mix ist kantig but funky, ähnlich reduziert und monoton wie Krusts »Genetic Manipultion EP« und mit einer tollen früh-housigen Synthie-Bassline versehen. Karime Kendra kennt man von »Breakbeat Era« (von dem ein toller Remix in der Pipeline steckt) und sie setzt sich mit ihrem Fast-schon-Indie-Stimmchen angenehm von den Soul-und-House-Lerchen ab, die sonst so die »female vocals« beisteuern.

MTS »Hard Disc«/»International« *(Juice 009)* Sehr coole Überaschungsplatte, wie ich sie Juice gar nicht zugetraut hätte. »Hard Disc« beginnt housig und geht dann ab mit einer metallenen Beat-Batterie galore, die auf ein geisterbahnhaftes Bassgezitter mit irren Frauenstimmen stößt. Sehr schiebend und sehr eigen. Noch besser allerdings »International«: meisterhaft pitchgeshiftete gebrochene Beats mit einer schönen, bösen acid-haften B-Line und Roots-Vocal-Sample. Rollt cool ein, treibt immer weiter und steigert sich bis zu einer tollen, leicht technoiden Klimax, die dann vom »International«-Vocal gebreakt wird.

DJ ZINC »No Diggity« *(True Playas 004)* DJ Zinc hat seine HipHop-Phase endgültig abgeschlossen und delivert verläßliche Knallertunes auf Hype-Niveau. »No Diggity« ist hüpfende Darkness according to True Playas mit einem unverschämt kickendem Vocal-Sample, das nichts mit Blackstreet zu tun hat. Auf der B-Seite rollt er einen für seine Verhältnisse fast schon abstrakten kleinen Zinker aus, der sympathisch rappelnd seine Runden zieht.

FOUL PLAY »002« *(Panic)* Foul Play emanzipieren sich auf ihrem eigenen Label zunehmend von ihrem Moving-Shadow-Sound. Das hier sind nicht mehr die musikalischen Heinis mit den scharfen Beats, sondern zwei düster pumpende Breakcontroller, die einen korrekten 97er-Style mit viel Old-School-Flavor in den Breaks droppen (allerdings nur auf der A-Seite).

URBAN FLAVOR 004 *(Urban Flavor)* B-Side wins again mit einem leicht albernen Tune (ich tippe auf Neil Trix), den es ohne Doc Scott nicht geben würde. Die Bassline grummelt ähnlich wie bei »International«, die Beats sind schön electro. Leider verdaddelt es sich dann irgendwann zu einem Popcorn-goes-Drum'n'Bass-Etwas.

HOMEGROWN

MAKAI »Black Belt«/»The Damaja« *(Precision 001/Groove Attack)* Fulminanter Labelstart für die Megashira-Crew. »Black Belt« kann alles, wie man bei uns in Köln sagt. Ohne Frage No-U-Turn- und Dillinja-inspiriert, switcht der Beat stets on point, kommt der Bass so wie er kommen muß (böse, aber schlau) und statt zu dark zu gehen, übt sich der Tune lieber in funky Suspense. »The Damaja« ist dagegen eine eher klassische Amen/Apache/Reese-Mutation-Übung von durchschlagender Wirkung. Verglichen mit dem »Zero Hour«-Album (siehe LP-Teil) ist Precision 001 bereits auf dem nächsten Level.

DEE PULSE »In The Air«/**X-PLORER** »The Message« *(Case Invaders 001/Groove Attack)* Ebenfalls brandneu: Case Invaders, das Label von Mr.Bleed und Bass-Dee (Easy/Kiss FM) aus Berlin. Der erste Release ist eine Split-12-Inch des Kölner Producer-Teams Dee Pulse & X-Plorer. Leider lagen beide Tunes schon eine ganze Weile auf Eis und repräsentieren nur noch bedingt den aktuellen Sound der zwei. »In The Air« startet schmoove und relaxt, wird dann richtig böse und kompliziert und packt später noch ein Saxophon aus. Allerdings rollen die Beats noch nicht genug, um den Floor auf ganzer Distanz zu füllen. »The Message« zeigt X-Plorer auf dem jazzy Tip. Stark Full-Cycle-Funk-beeinflußt, ist der Tune schon nice, doch sind seine neuen Produktionen bereits um Längen besser. In diesem Sinne: the best is yet to come.

TERMINE: Düsseldorf: **GROOVE ATTACK SESSION** (Unique): 26.3. DJ Olski & Phillip; Essen: **1. FC DRUM & BASS** (Rote Liebe): 7.3. Herb LF + J. Buzz; 16.3. Peshay + Herb LF (20 h-1-h); 21.3. Olski, Kabuki & MC Ronin (Megashira); Lindau: **CLUB VAUDEVILLE**: 7.3. DJ Olski; München: **ELECTRIC LOUNGE**: 1.3. DJ Ryan, State Of Riot , Roland Appel; 8.3. DJ Krust; 15.3. Ray Keith; 22.3. DJ Ryan, State Of Riot, Roland Appel; 29.3. DJ Ryan, State Of Riot , Roland Appel; Into Soemthing Special: **BRISTOL BASS** (Muffathalle): 29.3. DJ Krust, Roni Size, Bryan Gee, Tobestar, Ryan, DJ JokoMC Dynamite; Rhein/Main: **KNOWLEDGE** (Mannheim/Alte Feuerwache): 1.3. DJ Zinc, Ellis Dee, Jonathan, Soulsurfer, MC Rage; **MEDITATION – URBAN PLANET BREAKS** (Forst/Vibration Club): 15.3. Mickey Finn, DJ Hype, Peshay, Randall, Roni Size, LTJ Bukem, DeeJay E, Bass-Dee, Suck MD, M Pee, MC Navigator, MC Dynamite, MC GQ, MC Conrad, MC C, Alex The Funky Drummer; Wuppertal: **TYPHOON** (U-Club): 8.3. DJ Sirup, Rescue, Scoob-Reak, Soulsurfer, Quincy, Ruff Ryder, Dane. (weitere Termine unter http://www.spex.de)

imaginiert in mystischer Schau auch mit Ihm die große Vereinigungsphantasie; schließlich steht doch geschrieben »Fleisch von meinem Fleisch«.

Nicht von ungefähr wird man an die »Rock«-Musik fortschrittlicher Gottesdienste erinnert, in denen demnächst auch diese Lieder unter dem Decknamen Gospel einstudiert und für Blockflötenensemble umarrangiert werden. Aber auch für Leute, die sich schon immer ein bißchen für Reli interessiert haben, aber nicht wußten, wo sie sich informieren können, ist dies ein hübsches Ostergeschenk.

Katha Schulte

VAN MORRISON
The Healing Game
Polydor

1978 kürte Lester Bangs »Astral Weeks« zur wichtigsten Rock-Platte seines Lebens. In der Begründung schreibt er, das Album habe ihm in einer Zeit physischer und psychischer Probleme »das erlösende Moment in der Dunkelheit« und »tiefes Mitgefühl für das Leiden anderer« gezeigt. »Astral Weeks« sei trotz allen fühlbaren Schmerzes »ein Stück reiner Schönheit und mystischer Ehrfurcht«.

Selbst hartgesottene Agnostiker attestieren, daß in den besten Momenten von Morrisons Musik metaphysische Kräfte walten, die bei allem Solipsismus des Iren heilend nach außen wirken. Das Problem von »The Healing Game« wie bei vielen seiner Platten ist, daß sie nicht mehr aus einem tiefen Sumpf der Selbstzerfleischung zurück ins Licht führen, sondern gleichsam von einem Stadium der Erleuchtung ausgehen. Satan ist gefesselt, die Gerechten auferstanden, und die Gospelchöre jubilieren.

Ist es legitim, Musiker immer wieder mit ihren Jugendwerken zu konfrontieren? War Van Morrison jemals jung? Die Zeitlosigkeit seiner Musik läßt ihn um so unbarmherziger in die eigene Konkurrenz treten. Die problemlose Verfügbarkeit des Backkatalogs zum »Nice Price« entschärft die Situation nicht unbedingt.

Trotz aller grundsätzlichen Bedenken und Probleme ist »The Healing Game« ohne Frage eine sehr schöne und geschmackvolle Platte. Die Bläsersätze sind grandios arrangiert (allerdings nerven die belanglosen Saxophonsolo-Eskapaden), die gospelgetränkten Call-&-Response-Passagen zwischen Morrison und den Background-Sängern und -Sängerinnen erscheinen ohne hohlen Pathos, auch die Produktion bleibt angenehm unaufdringlich. Das Album hat wirklich seine Momente, etwa das keltisch angehauchte »Piper At The Gates Of Dawn« (hat nichts mit Pink Floyd zu tun), in dem Morrisons Gebrummel anrührend von einer herumtänzelnden Flöte kontrastiert wird.

Schon beim ersten Hören von »The Healing Game« schalten die Sinne automatisch in den Genießermodus um. Dagegen gibt es auch nicht unbedingt etwas einzuwenden, nur: Wo nichts weh tut, gibt es auch nichts zu heilen.

Sven von Reden

SUKIA
Contacto Espacial Con El Tercer Sexo
Nickelbag Records/Import

Nach den »Vampyros Lesbos« ein weiteres Album, bei dem sich alles um einen sexhungrigen Vampir dreht. Diesmal allerdings aus dem Hause Dust Brothers. Mit Nickelbag-Records haben die genialen kalifornischen Samplemeister jüngst ihr eigenes Label gegründet, und Sukias Debüt-Album ist der erste Release.

musically correct!

Soundhouse Mailorder – etwas anders als die anderen.

Wir listen jeden Monat ca. 6000 Titel und unser Katalog hat zwölfmal pro Jahr etwa 1000 Neueingänge zu verzeichnen, fast jeder Artikel mit einer Kurzkritik (denn wir hören auch, was wir anbieten).

Ganz stark sind wir, wenn es um Vinyl geht und nahezu unschlagbar bei Sonderangeboten. Massenhaft Restposten zu Superpreisen, und nicht etwa Schrott, sondern individuell ausgesuchte Titel.

CDs, LPs, Videos, Bücher, Tourhefte, viele Raritäten, Promos, Fanclub-Artikel und, ganz neu: Exklusives, das es sonst nirgendwo gibt. Rock/Pop, Independent, Punk, Reggae/Dub, Black/Club-Music, Jazz – alles übersichtlich sortiert.

HEADZ / DOPE BEATS

Blue Boy - Remember Me	12"	5073074	DM 13,95
V.A. - A Taste Of Pork	CD	5073959	DM 14,95
(u.a. Solid Doctor, Heights Of Abraham, Fila Brazillia)			
Sneaker Pimps - Roll On	12"	5072602	DM 7,95
V.A. - This Is Trip Hop 2	3 CD	5072935	DM 39,95
(u.a. Red Snapper, Morcheeba, Bomb The Bass)			
Coldcut vs. DJ Krush - Cold Krush Cuts (limited edition)	2 CD	5073083	DM 44,95
David Shea/DJ Grazhoppa - Down River, Up Stream	LP	5073090	DM 29,95
(DJ Shadow-Style)			
V.A. - Concrete Structurally Sound	2 LP	5074326	DM 36,95
(Basco, Dub Pistols, Death In Vegas)			
Thievery Corporation - Sounds From The Thievery Hi-Fi	CD	5074288	DM 33,95
Nobukazu Takemura - Child's View Remix	LP	5072269	DM 27,95
(Roni Size, Coldcut, Wagon Christ, Mad Professor)			

DRUM & BASS / JUNGLE

Ed Rush & Nico - Sector 3/Comatone	12"	5073104	DM 16,95
Mask - Square Off/Freedom	12"	5072476	DM 13,95
Amazon 2 - King Of The Beats/Music's Hypnotizing	12"	5073888	DM 16,95
Droppin Science (Danny Breaks) - Vol. 10	12"	5074020	DM 16,95
Photek - Still Life/The Rain	12"	5070893	DM 12,95
Deep Blue - Helicopter '97/Thursday	12"	5072155	DM 14,95
Mickey Finn & Aphrodite - Bad Ass/Drop Top Caddy	12"	5073155	DM 14,95
Freestyles - Learn From The Mistakes/Play The Game	12"	5074017	DM 16,95
(DJ Hype & DJ Zinc)			
Pascal 'n' Phantasy - Terradaktil/Breeze	12"	5074393	DM 16,95
Roni Size - Soul Power/Silent Partner	12"	5069332	DM 16,95
V.A. - Ultimate Jungle Collection (32 Drum & Bass Anthems	2 CD	5074162	DM 14,95
u.a. mit Omni Trio, Dead Dred, Roni Size)			

HIP HOP

Leaders Of The New School (Busta Rhymes!) - T.I.M.E.	CD	5072649	DM 13,95
V.A. - Bring Da Rukus - A Loud Story (Wu-Tang, Xibit u.a.)	CD	5072921	DM 27,95
Eazy E - Str 8 Off Tha Streetz Of...	CD	5061888	DM 14,95
Redman - Muddy Waters	2 LP	5070226	DM 25,95
RBX - The RBX Files	CD	5073939	DM 12,95
Mobb Deep - Hell On Earth	2 LP	5070132	DM 22,95
DJ Kool - Let Me Clear My Throat	CD	5073160	DM 34,95
KRS One - Word Perfect/The M.C./Can't Stop...	12"	5074324	DM 12,95
Digital Underground - Sons Of The P	CD	5069346	DM 9,95
V.A. - Soundtrack Rhyme & Reason (ATCQ, The RZA u.a.)	2 LP	5073080	DM 26,95
Nas - Illmatic	LP	5068183	DM 21,95

HOUSE / SOUL

Byron Stingily - Get Up	12"	5071957	DM 12,95
Deep Sensation - Talkin'/Get Together	12"	5073117	DM 16,95
V.A. - Prelude-Deep Grooves	2 LP	5071701	DM 19,95
(u.a. Musique, Sharon Redd und D-Train)			
I:Cube - Ding Ding Ding/Metamorphik	12"	5074194	DM 16,95
V.A. -Kent: The Funk'n Soul Revolution	LP	5071196	DM 21,95
(14 weitere Kent-Vinyl-Sampler lieferbar!)			
Ginuwine - Pony	12"	5073075	DM 12,95
V.A. - Best Of Northern Soul	CD	5072646	DM 9,95
V.A. - Creative Garage (20 Tracks u.a. von Urban Blues	3 LP	5070848	DM 34,95
Project, Kings Of Tomorrow und Victor Simonelli)			
Isaac Hayes - Hot Buttered Soul	LP	5023208	DM 19,95
Montell Jordan - More	2 LP	5074136	DM 21,95

INDIE / ALTERNATIVE

The Cure - Wild Mood Swings	2 LP	5065057	DM 16,95
Sharon Stoned - Sample & Hold	CD	5073958	DM 19,95
Bollock Brothers - The Prophecies Of Nostradamus	LP	5072635	DM 6,95
Bohren & Der Club Of Gore - Midnight Radio	2 CD	5072974	DM 39,95
Therapy - Infernal Love	LP	5072435	DM 14,95
The Fall - BBC Radio 1 Live In Concert	CD	5072614	DM 12,95
Fuzztones - Lysergic Emanations	LP	5071095	DM 18,95
Tocotronic - Wir kommen, um uns zu beschweren	CD	5074155	DM 19,95
Pavement - Brighten The Corners	LP	5072521	DM 15,95
Trans Am - Surrender To The Light	CD	5073043	DM 27,95

CHEAPO SUB POP SPECIAL

Eric's Trip - Purple Blue	CD	5073949	DM 12,95
Grifters - Ain't My Lookout	CD	5073950	DM 12,95
Pigeonhed - Pigeonhed	CD	5073942	DM 12,95
Jale - Dreamcake	CD	5073946	DM 12,95
Red Red Meat - Jimmywine Majestic	CD	5073944	DM 12,95
Soft Parade - Get Well Soon	CD	5073960	DM 12,95
Velocity Girl - Simpatico	CD	5073945	DM 12,95
Spinanes - Manos	CD	5073943	DM 12,95
Seaweed - Four	CD	5073941	DM 8,95
Big Chief - Mack Avenue Skullgame	CD	5074167	DM 9,95
Sunny Day Real Estate - Same (Nouvel...)	CD	5073947	DM 9,95

ROCK / JAZZ

Urge Overkill - Exit Dragon (+5-Track-Bonus-CD)	CD+Maxi-CD	5074113	DM 29,95
Built To Spill - Perfect From Now On	LP	5073040	DM 19,95
Nick Cave & P.J. Harvey - Henry Lee	Maxi-CD	5063826	DM 7,95
Souled American - Notes Campfire	LP	5070097	DM 15,95
Nick Drake - Tanworth In Arden 67/68	LP	5068628	DM 19,95
Tim Buckley - Dream Letter	2 CD	5072115	DM 29,95
Eels - Beautiful Freak	CD	5069244	DM 28,95
Golden Smog - Down By The Old Mainstream	CD	5072822	DM 17,95
Sun Ra - The Singles	2 CD	5069147	DM 49,95
John Coltrane - Live In Stockholm	CD	5072775	DM 14,95

SPECIALS

Beastie Boys - Ill Communication	T-Shirt	5068130	DM 17,95
Can - The Can Book	Buch	5073921	DM 21,95
Sonic Youth - Sonic Life	CD + Buch	5069712	DM 17,95
Slits - Animal Space	7"	5071652	DM 7,95
Cleaners From Venus - Don't Step On My Rainbow	5 x 7" Box	5072336	DM 49,95
Doors - In Europe	Video	5059555	DM 17,95

Soundhouse Mailorder ist kein Club. Kein Beitrag, kein Kaufzwang. Jeden Monat kommt der kostenlose Katalog frei Haus. Jetzt anfordern oder gleich etwas bestellen, dann kommt er sowieso. Ab 200,– DM portofrei. Alle Preise sind gültig bis zum 1.4.97.

soundhouse MAILORDER

Soundhouse Mailorder · Postfach 1363 · D-33028 Brakel · Fax (0 52 72) 37 17 95

☐ Ich möchte erstmal kostenlos und unverbindlich den Katalog

Name/Vorname

Straße/Hausnummer

PLZ/Ort

☐ Ich möchte gleich bestellen

Bestellnummer	Stck.	Preis
Porto/Verpackung		DM 6,90

bitte separates Blatt benutzen, wenn's zu eng wird

Ich bezahle

☐ per Nachnahme (zuzüglich Nachnahmegebühr)

☐ per Lastschriftverfahren (bitte rechts die Bankverbindung angeben)

Kontoinhaber/in

Kontonummer

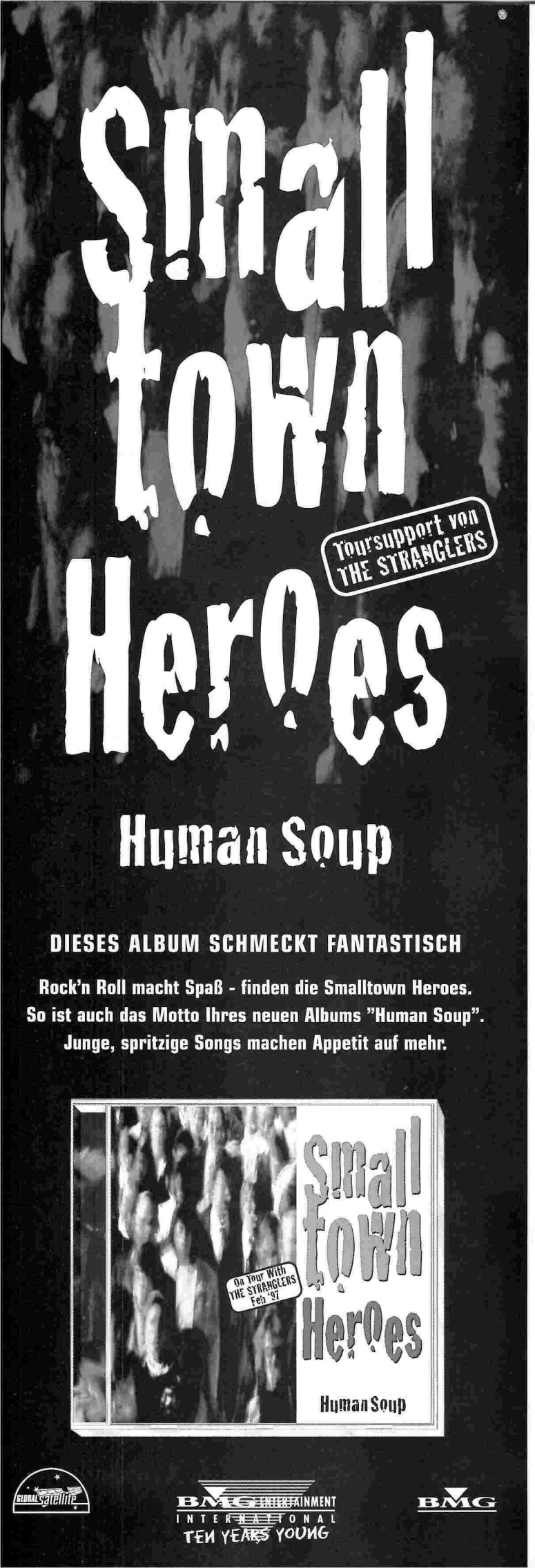
Bankleitzahl

Name der Bank

Datum und Unterschrift

SPEX 3/97

Soundhouse Mailorder · Postfach 1363 · D-33028 Brakel



Ihren Namen hat die vierköpfige Band, die wie Beck aus dem LA-Boho-District Silverlake kommt, von einer bisexuellen Vampirella namens Sukia, der Hauptfigur einer gleichnamigen kolumbianischen Pulp-Comic-Serie. Sukia-Comics sind voller abenteuerlicher Sex-Geschichten, Stellungskriegen mit Außerirdischen und bösen Exorzisten. Stories, aus denen Sukia mit »Contacto Espacial Con El Tercer Sexo« einen imaginären Comic-Soundtrack gebastelt haben. Das Album: eine Jukebox mit incredibly weirdem Cut'n'Paste-Swing, der die vielleicht längst überfällige Rückkehr des Electronic-Rocks unter Spätneunziger-Tongue-In-Cheek-Bedingungen bedeuten könnte. Songs, die man, ohne zu wissen, daß es sich um Sukia handelt, locker B-52's (»Vaseline And Sand«), A Flock Of Seagulls (»Touching Me Touching You«) oder Suicide (»Dirty Afro«) zuschreiben könnte. Und überdies Instrumentals, die Pierry Henry oder Dick Hyman von rechts überholen.

Die Beats klingen, als hätten Sukia auf ihrer Heimorgel wahlweise die Rhythmus-Tasten »Latin« oder »Bossa« gedrückt, und ein lumpiges Casio-Keyboard hätte die Breaks dazu gespielt. Surf-Gitarren, Trompeten, Theremine, Moogs und Sitars schwingen dazu mal hölzern, mal funky im Takt. Sahnehäubchen sind die als lustiges Obendrein dazugemischten Samples, die aus einem gutsortierten Fundus seltsamer Platten gesaugt wurden, darunter Passagen aus Yoga-Lessons, Porno-Hörspielen, Hypnose-Platten oder Nasa-Space-Mission-Dokumentationen und jener »How To Consume Whine«-Platte, aus der auch die Beastie Boys für ihr »Blue Nun« gesampelt haben. Zwei Tracks wurden von den Dust Brothers produziert, die übrigen zehn Tracks sind in Eigenregie auf einem 8-Track-Tonband in »Double Mono Action« aufgenommen worden. Ein Debüt, das auf weitere gleichermaßen großartige Veröffentlichungen von sowohl Band als auch Label hoffen läßt.
Daniel Haaksman

CONSOLE
Pan o rama
Payola (c/o Tobi Hach, Holzhofstr. 4, 82362 Weilheim, Fax 0881/69239)

SPEX-Leser wissen manchmal mehr. Mindestens aber, was die post-rockistische Welt für ihre Selbsterhaltung braucht. Das muß der Grund dafür gewesen sein, daß in der Kategorie »Label« im Poll '96 Kollaps und Hausmusik auf dem sechsten Rang gelandet sind. Noch nie gelang dies einem Label, das keinen Vertrieb im herkömmlichen Sinne im Rücken hat.

Zu den bekannten gegenständlichen Musikkategorien von Gitarre, Krch, Country über Jazz bis hin zu experimentellen Verschwörungen der Labels aus Weilheim/Landsberg, wird nun das Prinzip der frei-formatigen »The Day My Favourite Insect Died«-Kompilation weiterentwickelt.

Das Label Payola, mit drei Maxis gestartet, bildet eine nach allen Seiten offene Einheit. Als gemeinsamer Nenner dient die Auseinandersetzung mit elektronischen Bedingungen. Blond aka Michael Heilrath, Bassist von Couch, widmet sich einem laora Tahiti, das in einer vibrierenden Stahlkammer zwischen Mouse-On-Mars-Proberaum und neueren Aphex-Twin-Breakbeats eingesperrt zappelt, wobei Jon Rose die Intensität der Vibrationen zu regulieren scheint. Bei Mario Thaler, der das U-Phon-Studio betreibt, kommen alle zusammen: die akustik-elektro, swingende Variante zu Souled-American-Basslinien, verpackt in kribbelige Beats, die sich, ohne eigene Tiefen, beharrlich gegen melancholische Loops einer Stummfilm-Klavierromantik pressen. Sowie das Vinyl von Console, das ein Wechselspiel zwischen Beat und Unbeat, Zittern und Schwingen, Laufen und Laufenlassen pflegt.

Mit »Pan o rama« folgt jetzt das Album. Der endgültige Befreiungsschlag gegen alle Zwänge. Er hätte privater nicht ausfallen können, entstanden im Umgang mit Erkenntnissen der Forschung und in der Distanzierung von Schemata. Console (Martin Gretschmann von Toxic) ist ein Tummelplatz für tanzende (gebrochene) Beats und konspirativen Minimalismus. Digitales und analoges Denken, das in seiner mit Spucke und Draht gestärkten Konsistenz wesentlich luftdurchlässiger scheint, als manch phlegmatisches Mille-Plateaux-Projekt. Quasi der Millennium Falcon der Raum(klang)transporter.

Der Payola-Saga-Ausblick: Tied-And-Tickled-Trio-LP (Acher-Brüder u.a.), Thomas Weber (Ex-Kissin-Cousins), der mit Jens Wolf bereits an der Verquickung von Bild und Klang gearbeitet hat, mit Kammerflimmerkollektief-Maxi. Gruß nach Umtrieb-City.
Uwe Viehmann

APOLLO FOUR FOURTY
Electro Glide In Blue
Epic/Sony

Durften die als Kinder nicht mit Lego spielen? Oder haben die ein paarmal zu wenig Goofy aus der Sperrholzplatte gesägt? Gibt's in England keinen Werkunterricht? Wenn junge Männer basteln, kommt so etwas wie »Krupa« heraus und wird Titelmelodie von »ran«. Stammt von Apollo 440. Das sind die Brüder Howard und Trevor Gray und ihr Partner Noko. Sie kommen aus Liverpool, haben sich aber schon länger in Camden eingerichtet, »gleich um die Ecke von MTV«, wie der Pressetext angibt. Das hört man.

Nach dieser Platte trete ich für die strikte Einhaltung der Grenzen zwischen Ragga, D'n'B, Heavy Metal und überhaupt allen aus bestimmten Gründen entstandenen popmusikalischen Formen ein. Wer Van Halens »Ain't Talking 'Bout Love«-Riff über einen Jungle-Roll legt und dazu einen Ex-Grebo-Rocker toasten läßt und das alles unironisch als mutigen Stilbruch präsentiert, gehört bestraft mit Sampler-Entzug nicht unter vier Jahren. Und wer sich diesen Maßnahmen widersetzt und diese CD kauft, bekommt gegen Vorlage der Quittung meine Gay-Bikers-On-Acid-Platte geschenkt. Nur Selbstabholer.
Martin Pesch

BEASTS OF BOURBON
Gone
Red Eye/Normal/Indigo

THE SOUNDTRACK OF OUR LIVES
Welcome To The Infant Freebase
Uppers/Telegram/WEA

Sechs Jahre sind vergangen seit »The Low Road«, der letzten »richtigen« Beasts-Of-Bourbon-LP. Kaum zu fassen. Trotzdem ist es nicht so, daß ihr Comeback fröhliche Schlägereien in Autobahnraststätten auslösen würde. Um es gleich zu sagen: »Gone« fehlt ein bißchen die Magie. Ein grob behauener Holzklotz in staubiger Landschaft. Ein unentschlossenes, ein schlampiges Album. Liegt's daran, daß Kim Salmon die Band verlassen hat? Oder kann ihr Gedröhne heute einfach nicht mehr so stark begeistern und mitreißen? Möglich. Aber die B.O.B. kommen eben auch nicht mit einem Knall aus der Versenkung zurück, sondern mit einem bärbeißigen Plop.

KRCH (Free Noise Version) mit Hartwig Vens

Am äußersten Saum der topographischen und rockmusikalischen Welt, geschützt und beschattet durch Abgeschiedenheit, wuchert ein bislang nicht kartiertes, rätselhaftes Geflecht. Bekannt ist Neuseeland (NZ) von jeher ja für seine fremdweltlich schwebenden, vom herrschenden Popkontinuum abgeschirmten, gleichwohl und gerade deswegen charmanten, bezaubernden und faszinierenden Gitarrensongs.

Free Noise ist eine andere Schule: Wenn die Chills das seelige Summen einer Blumenwiese sind, so sind A Handful Of Dust das Tosen der Brandung gegen schroffe Felsen. Zunächst machte das Ende der Achtziger von Peter Jeffries und Bruce Russel gegründete X-Pressway-Label Bands wie The Dead C., Plagal Grind oder Terminals rudimentär bekannt. Entscheidendes Moment war dabei die verhalten grassierende Low-Fi- und Homerecording-Bewegung Anfang der Neunziger. Man muß hier anmerken, daß die Verdienste dieser Produktionsweise bei uns vorschnell vergessen wurden. Im berechtigten Abwenden vom oft kolportierten Bild des einsam jammernden, White-male-middleclass-Subjekts schüttete man das Kind insofern mit dem Bade aus, als daß man auch den Möglichkeiten der Neuerschließung von Soundspektren unter besonderer Berücksichtigung fehlerhafter, antikanonischer oder defekter Aufnahmetechnik an sich keine Bedeutung mehr beimaß. Das Aufnehmen im Wohnzimmer schien nur die Entsprechung zu sein für das Kokettieren mit der eigenen Kläglichkeit, dem fehlenden Mut, etwas auf die Beine zu stellen: eine richtige Band mit richtigem Sound auf einer richtigen Platte.

In NZ aber wurde wohl weniger geslackert, als vielmehr die Ansätze des Lo-Fi weiterentwickelt und radikalisiert. Free Noise beginnt seine Arbeit an den Grenzen des Songs, die überschreitenden Ausbrüche sind sein Material: das minutenlange Ausfaden elektrischer Gitarren etwa eines Neil-Young-Stücks, der als interessanter Gimmick stehengelassene Aufnahmefehler, der das Ganze als Einheit und homogene Form kontrastierende Soundeffekt. Aus den herausgelösten Bruchstücken erarbeitet Free Noise durch Improvisation und Experiment verwegen klingende, weit draußen kreisende, von Melodie und Rhythmus weitgehend befreite Fragmente an der Schnittstelle von Schrott und Großartigkeit.

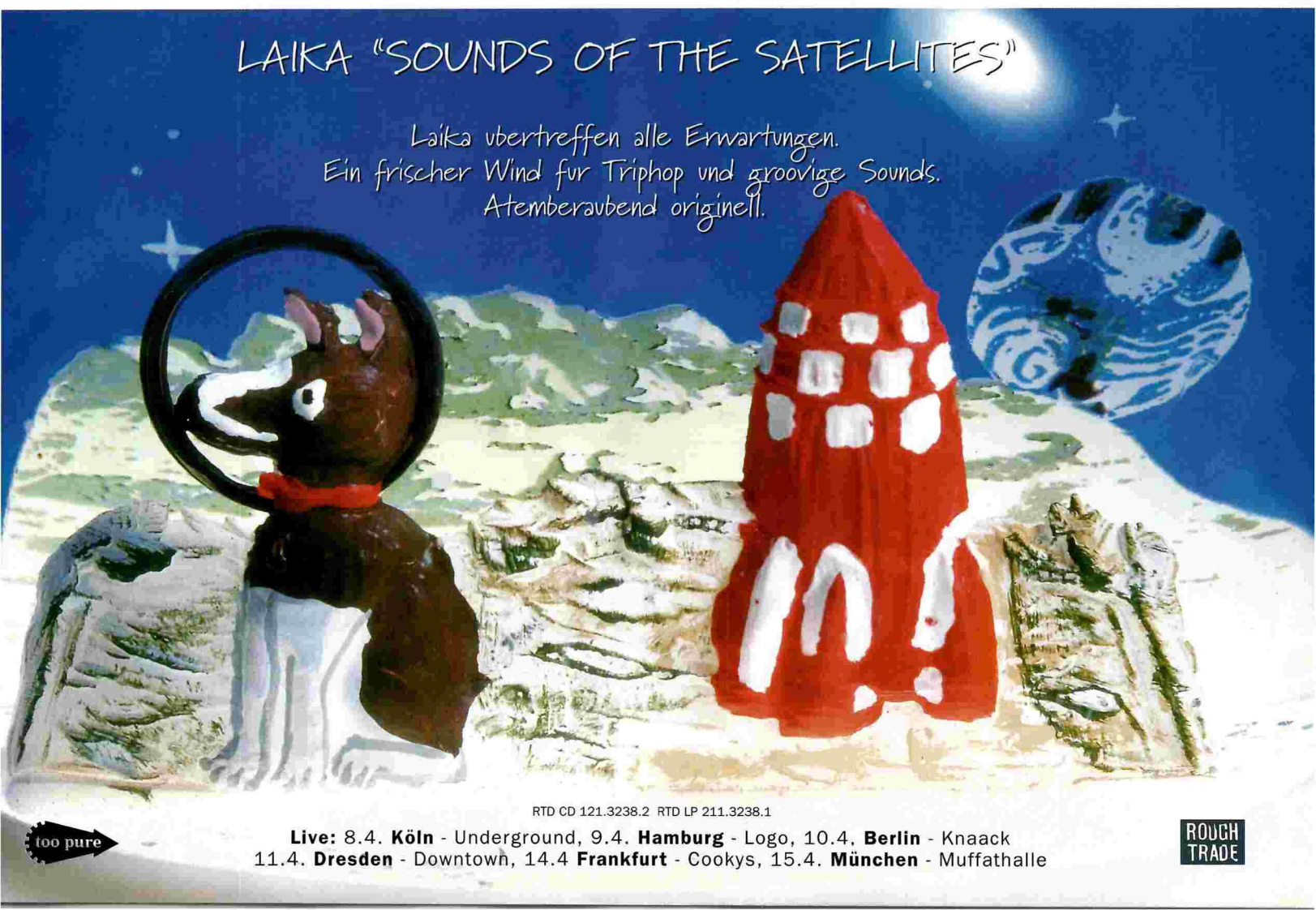
Mittlerweile kann man schon wieder von einer Bewegung sprechen, die von Neuseeland übergreift. Zusammen, aber, läuft alles bei Bruce Russel, Vorsteher der Bands Dead C. und A Handful Of Dust und Gründer des Free-Noise-Labels, Corpus Hermeticum.

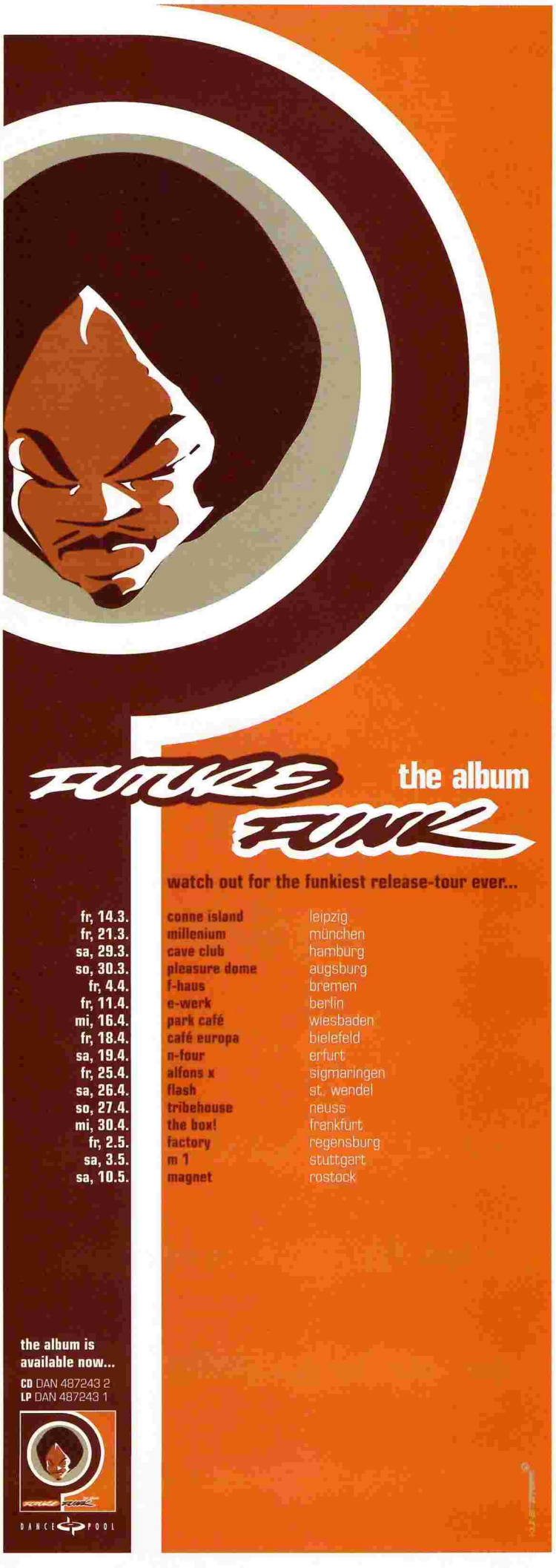
Da wären beispielsweise **RAIN** um den Veteranen Peter Stapleton (u.a. Ex-Pin-Group, Ex-Dadamah, Terminals), dessen retardierend grollendes Schlagzeug ein subtiles Gewitter feinstens klirrender Distortionsplitter unterfüttert. Die Schellen klingeln auf »Sediment« *(Metonymic/Import)* so gerngehört wie auf alten ESP-Scheiben von Sun Ra, und ab und zu meint man, Züge zu hören. Die alte Sehnsuchtsmetapher der Sixities ist hier jedoch eher prosaisch-maschinell zu verstehen: Metallräder kommen zu Stillstand, Technik, die erschüttert.

Einen Tick mehr Humor vermitteln **WAX WORK ECHOES** auf »The Shadow Ring« *(Corpus Hermeticum/Naptime)*. Daß diese aus Folkstone/England kommen, beweist die internationale Verbreitung des Free-Noise-Movements. Wax Work Echoes halten dem Traditionsstrang des Dilletantismus die Stange, schrammeln und klimpern unfähig auf den eingeführten Instrumenten, um sich voll und ganz den wirklich wichtigen Seiten der Musik zuwenden zu können: der Erkundung anderer Wege, diverse Gerätschaften zum klingen zu bringen, wobei herkömmliche Instrumente und umherliegender Kericht gleiche Priorität bei der Auswahl des Geräuscherzeugers genießen. Anfangs der Stücke ergeht man sich meist einige Zeit in befremdlichen Rezitationen über die Gefahr von Ungeziefer in Telefonleitungen (»Who says, vermin are shy?«) oder ähnlichem. Am Track »Recovered Meat« ist exemplarisch abzulesen, wei Free Noise aus der Melange der Sounds eine primitive Rhythmusstruktur aufbaut, auf einem gefundenen Partikel herumreitet, ihn penetriert und perenniert. Aus dem komischen wird das geile Geräusch. Grundlagenforschung.

Bruce Russel persönlich ist ja vor allem, wie eingangs erwähnt, aus der Free-Noise-Pioniergruppe A Handful Of Dust bekannt, wo er mit Alaistair Galbraith und Peter Stapelton (s.o.) agiert. In **DUST/OMIT**, einer Kollaboration mit dem Elektroniker Clinton Williams (Omit) diskutieren beide die aktuellsten Möglichkeiten analoger vs. digitaler Klangerzeugungsverfahren empirisch. »Deformed« *(Corpus Hermeticum/Naptime)* bedeutet maschinelles Quietschen gegen computerisiertes Dröhnen aus dem Weltraum; verhalltes Scheppern fallender Gegenstände und einige unverständliche Wortsamples punktuell. Wo Wax Work Echoes rasseln wie ein Heuschreckenschwarm, geben bei Dust/Omit rostige manuelle Pumpen den nach Öl schreienden Takt zur Synthese von Frequenzen- und Verstärkermißbrauch.

Für alle, denen beim hier beschriebenen das Wasser im Mund zusammenläuft, sei zum Einstieg die Compilation **»LE JAZZ NON«** *(Corpus Hermeticum/Naptime)* empfohlen, nicht nur ihres treffend-lyrischen Titels wegen. Hier versammelt sich nämlich Free Noise in seiner ganzen schillernden Pracht: eine Abfolge stoischer Tänze, dargeboten von einer Schar amorpher Bastarde in Kostümen, deren Farben namenlos bleiben: Gate, Rain, A Handful Of Dust, Omit, Sandoz, Lab Technicians u.v.m. Und emphatisch feiern die Linernotes: »Free noise is new, free noise is radical, and free noise is *now*.«





Die Videoprints auf dem Cover, die kaum mehr als Bewegungen, hängende Schultern und fliegende Haare zeigen, verstärken den Eindruck einer flüchtigen Momentaufnahme. Viel schleppendes, bedröhntes Zeug, zerfahrene, angedeutete Songs. Ein Quasi-Popsong mit Zunge in der Backe (»Saturated«), beknackter Lärm-Müll (»Mullett«), behäbig besoffener Rock'n'Roll (»I S'pose«), ein schöner, sich verlierender, nach allen Seiten schlapp wegbrechender Lovesong (»The Day Is Over«) – das sind Ansätze, mehr nicht. Von der Klasse und Upfrontness eines Jon Spencer sind Tex Perkins und die Beasts Of Bourbon heute weit entfernt.

Ebenfalls sechs Jahre ist es her, daß mit »From Influence To Ignorance« das letzte Album der Union Carbide Productions veröffentlicht wurde. Eine wirklich gute, notorisch übersehene Band aus Schweden. Ihr ungemein eitler, meist griesgrämiger, genialistischer Sänger Ebbot Lundberg hat eine neue, sechsköpfige Band mit denkbar sperrigem Namen am Start (von U.C.P. ist nur noch Gitarrist Ian Person dabei). Und »Welcome To The Infant Freebase« ist ein dermaßen durchgeknalltes Debüt, daß es schwindelig macht.

Ein endloses, überbordendes, episches Doppelalbum – »Quadrophenia« ist eine Punkrock-Single dagegen. Wo leben die bloß? In einer Opiumpfeife? In Syd Barretts Hosentasche? Und haben die sich sechs Jahre lang die Ohren zugehalten? Union Carbide hatte ja schon größenwahnsinnige Momente, in denen sich Ebbot zu triefenden Hymnen emporschwang, die dich wohlig schaudern ließen. Aber das schlägt alles. Wo anfangen? Mit »Firmament Vacation«, das wie die Rolling Stones anno »Gimme Shelter« klingt? Mit »Chromosome Layer«, das von »Physical Graffiti« stammen könnte? Mit »Embryonic Rendevouz«, das an die Four Seasons in ihrer Hippie-Phase erinnert? Oder damit, daß sich das ganze WERK um Geburt und Gene dreht und eigentlich auf die Couch gehört? Du lieber Himmel. Auf diesen Trip dürfen sich nur geistig gefestigte Menschen einlassen.
Sebastian Zabel

TUESDAY WELD
Herself
Supermodern/Semaphore

Dies ist in ihrer Schlichtheit eine Indie-Rock-Platte: Im Besonderen allerdings eine sehr gute, von einer Band, die noch eine »kleine« ist und sich anschickt eine »große« zu werden. Tuesday Weld aus Sinsheim besitzen alle Eigenschaften, die früher ausgereicht hätten, um für Wirbel zu sorgen. Sie sind eine fantastische Live-Band; sie haben ein hoffnungsvolles, engagiertes Label im Hintergrund; sie sind jung, wissen was sie wollen und scheuen nicht davor zurück, ihre ausgeprägten Songschreiberqualitäten in die Rockmusik angrenzenden Gefilde zu transferieren (siehe Projekt Casino) oder mit der hohen Schule der freundlichen Anleihe zu verbinden. Was auf das bekannte Phänomen, »Ah, der Superchunk-im-Colarausch-Song, das Dinosaur-Jr.-Feedback, die Swervedriver-Kunst, getragene-Schwermut-explodieren-zu-lassen, das Motorpsycho-Dehnbarkeits-Gefühl« etc. als Einflüsse zu erkennen, abzielt.

Dies alles jedoch läßt hoffen, daß die allgemeine Indie-Nachlässigkeit nicht zu noch tieferen Depressionen führt, sondern aus der Krise neue Hingabe, Leidenschaft und Strategien entwickelt. So wie sich das gehört. Hier wird nicht gejammert. Es bleibt der Eindruck des soliden Erstlings einer Band, die entweder zu spät geboren wurde (wenn die Welt tatsächlich ohne Rock auskommen möchte) oder zu früh dran ist (sollte es eine Wiederbelebung geben). Denn solange Bands wie Pavement und Motorpsycho weiter Platten machen und die Hip Young Things oder Sharon Stoned nicht in leeren Clubs spielen, solange werden Bands wie Tuesday Weld auch weiterhin brillante Songs wie »Teenager Of The Year« schreiben.

Sollte dies irgendwann nicht mehr der Fall sein, könnte »Herself« dazu dienen, späteren Generationen zu beweisen, daß auch in Zeiten elektronischer Zaubermusiken das um Ideenreichtum erweiterte Gitarrending aus Deutschland/Europa prächtig funktioniert hat. Bis zum Ladentisch jedenfalls. Das weitere Schicksal liegt in der Hand der Konsumenten.
Uwe Viehmann

MÄUSE
Teen Riot Günther Strackture
Morbid Records/EFA

Gerhard Potuznik und Tex Rubinowitz sind Mäuse. Beide wühlen in verschiedenen Bezirken Wiener Subkulturen, aber »machen hier was zusammen« auf der Basis von Potuzniks elektronischem Equipment (das schon auf so mancher Produktion bei Cheap zu hören war) und Rubinowitz Texten (dessen Cartoons unter anderem in ›Titanic‹ zu sehen sind).

Mäuse allerdings sind nicht Disco-kompatibel, höchstens für den Pudelklub und ähnliche Honkytonks. Ein ziemlich unquantisiertes Freakout auf der Basis von Samples und Drummachines mit jeder Menge Beatnik-Poesie, das mich insgesamt, wenn überhaupt an etwas, an die Fugs, Can, Fall oder sogar The Chrysanthemums erinnert. Das ist natürlich nicht ohne Lieblichkeit und es hat etwas Befreiendes, wenn man hört, wie gesetzlos man mit auf Befehl auch wie geölt marschierenden Maschinen umgehen kann. Rauh, lose und von zeitloser, Genres wie Generationen transzendierender Punkigkeit.

Gleichzeitig aber auch ausschließlich Kost für Connaiseure und eben Liebhaber solcher Lieblichkeiten, die einem durch Clubanforderungen nivellierten, herrschenden Soundgeschmack einen radikal individuellen, improvisierten, freien Approach entgegensetzen.
Hans Nieswandt

THE THIEVERY CORPORATION
Sounds From The Thievery Hi-Fi
ESL-Recordings/Groove Attack/99

ESL steht für Eighteenth Street Lounge, laut Presseinfo entstand das Washingtoner Label aus einem langjährigen Clubgeschehen gleichen Namens, das sich von Deep House bis Drum'n'Bass mit allen Arten von Musik auseinandergesetzt hat. Seit gut einem Jahr veröffentlichen ESL alle paar Monate Maxis ihres bislang einzigen Acts, der Thievery Corporation. Auf ihrem ersten Album sind nun alle bisherigen Veröffentlichungen plus ein paar neue Tracks versammelt.

Das Coverdesign von »Sounds From The Thievery Hi-Fi«, im Blue-Note-Look gehalten, weist straight auf eine erwünschte Verortung hin: Musik für Ambiente. Doch entgegen der Vorgabe, die das Cover macht, ist die tatsächliche musikalische Rahmenbedingung der Thievery Corporation nicht Jazz, sondern Dub. Für Eric Hilton und Rob Garza, die beiden Producer hinter dem Projekt, ist Dub dabei jedoch weniger Verfahren, sondern großräumiges Vibe-Prinzip, mittels dem – der Titel des Albums ist Programm – ihre weiteren musikalischen Lieblings-Flavours wie Bossa, HipHop oder Drum'n'Bass unter einen Hut

Tracks On The Rocks mit Torsten Schmidt und Kemistry & Storm

Direkt aus den Eingeweiden des Metalheadz-Monsters heraus hat dieses Duo ein ganz gehöriges Wörtchen bei der DJ-Regierungsfrage mitzusprechen – trotz (noch) Non-Producer-Status –, und bestimmt nicht, um irgendwelche Genderquoten zu erfüllen. Mit der größten Selbstverständlichkeit wechseln sie zwischen unnahbar wirkender DJ-Divenhaftigkeit und Konversations-Königtum, Schulausflugs-Charme und unglaublichen Fleckenentfernungstricks hin und her. Muß man heute wirklich noch vor Ironie im Umgang mit Briten warnen?

D'ANGELO »Brown Sugar« *(EMI)*

K: Wie würdest du diesen Style nennen?

S: So 'ne Art Soul.

Kennt ihr das Video mit der Jazz-Bar und dem ganz nett anzusehenden Kerl?

S: Ja.

K: Ja, kicher. Netter Vibe.

S: Sehr slicke Produktion, süße Vocals.

K: Er kann singen, definitiv. Ist das eine Coverversion?

Nein, nicht das ich wüßte. Hört euch mal die Ad-Libs an, denn...

DJ KRUST »Jazz Note II« *(V)*

K: Das kennen wir, sehr guter Vibe.

S: Von einem Produzenten, der etwas so simples so effektiv klingen lassen kann.

Und die Vocals kommen euch bekannt vor?

K: Heh, that's sneaky.

Wenn man die Vinylversionen vergleicht, scheint es eindeutiger.

S: Wir werden Krust fragen, wenn wir zurück in England sind.

K: Direkt an die Quelle.

S: Hey Krust, D'Angelo, hm, was fällt dir dazu ein?

K: Auch wenn es schon ein wenig älter ist, spielte ich es auf unserer letzten Deutschland-Tour. Es ist schon so 'ne Art Klassiker.

S: Das hier bewegt uns, während wir bei dem davor doch ganz gut stillsitzen konnten. Oh god, we get excited...

K: ...by drum'n'bass.

Nahezu unglaublich. Wie machen sie das bloß?

S: Der Rhythmus, die Art, wie der Track zusammengebaut ist, die Geschwindigkeit. Die rollende Basslinie, die Gefühle, die es dir gibt. D'n'B gibt dir 'ne Menge Emotionen, die du nicht leugnen kannst.

K: Davon kannst du vielleicht hierin mehr finden als bei D'Angelo, was doch ziemlich direkt in dein Gesicht zielt.

Subliminaler.

S: Eben, das hat viel mehr mit Psychologie zu tun.

MANIX »Hardcore Junglism« (Exclusive Rmx) *(Reinforced)*

K: Yes.

S: Ein Klassiker. Ist das der Remix?

K: Wir sind damals losgezogen, um uns die Show im Astoria anzuschauen, und Goldie ist direkt auf die Bühne gerannt.

S: Und so sind sie zusammengekommen.

K: Aber damals mochte er diese Art von Musik eigentlich nicht so.

S: Als er den Track hörte, ist er durchgedreht. Ist zu den Jungs gerannt, hat sie nicht gekannt oder sowas... und wir kennen den Rest der Geschichte, seufz.

Es fällt nicht gerade wenigen Leuten schwer, nachzuvollziehen, wie wichtig dies alles für Drum'n'Bass war.

S: Es ist schon ziemlich verrückt. Wir haben ja gerade die »Above The Law«-CD gemischt und mußten uns dafür durch die Regale wühlen. Dabei haben wir so oft gedacht: »Das ist Techno« oder »Das ist Happy Hardcore«, und spätestens beim Piano-Break entgleist das Ganze in wüste Verrenkungs- und Fratzeneinlagen.

SUGAR HILL GANG »Apache« *(SugarHill)*

K: Und wir gehen zurück zu Grandmaster Flash... ein »Slice« der Vergangenheit.

S: Echt 'ne Menge Breakbeats, die darin passieren. – Aber über solche Dinge, wie und wo jetzt was herkommt usw. denken wir nicht besonders viel nach, denn wir sind ja keine Produzenten. Woher welche Bassline stammt etc. Wenn jemand fragt, ob wir »dieses Stück mit dem Apache-Break« gehört haben, wissen wir nur selten, was gemeint ist. Ich denke, wir erkennen mittlerweile zumindest ein »Amen«.

Das ist vielleicht ein typisches Nerd-Ding, mehr Breaks zu kennen, als der andere?

S: Oh, wir können auch ziemlich nerdig sein, wenn's um Drum'n'Bass geht.

K: Wenn wir mit dem Produzieren angefangen haben, werden wir auch alles darüber wissen wollen.

Und wie steht's mit den Plänen diesbezüglich?

S: Sobald wir Zeit haben... wir möchten erstmal wissen, was man mit dem Equipment alles anstellen kann.

K: Wir haben es auch schonmal andersrum probiert, mit Dego als Engineer, was auch ganz gut funktioniert hat.

S: Wir waren auch ganz zufrieden mit dem Endprodukt, aber...

K: Wir fühlten uns nicht wirklich involviert, wir haben irgendwie eher Regie geführt.

STONE ROSES »Fools Gold 9.53« *(Silvertone)*

K: Ein äußerst innovativer Track für seine Zeit, echt. Sie hätten diesen Weg weiterverfolgen sollen, diese Art von Fusion.

Würdet ihr das auch als einen Einfluß dafür ansehen, wie heute mit Breaks umgegangen wird?

K: Eher die andere Richtung: Breaks haben sie beeinflußt.

S: Sie haben das halt mal anders interpretiert.

BASEMENT JAXX »Get Down Get Horny« *(Atlantic Jaxx)*

Und hier haben wir ein anderes Beispiel zeitgenössischer britischer Tanzmusik.

K: Ist das House?

So pflegen die Leute das bisweilen zu nennen. Aber die Handtasche kann getrost im Schrank gelassen werden.

S: (nach dem Break) Uh, das ist fürchterlich, total verstimmt, schrecklich.

K: Ich glaube, ich versteh' sowas nicht richtig.

S: Weil's einfach häßlich ist?

K: Ich würde nur in einen House-Club gehen, wenn ich müßte.

S: Wenn der Weg zum Drum'n'Bass-Raum keine andere Möglichkeit zuläßt.

K: Nee, aber mal ernsthaft: ein triftiger Grund dafür fällt mit im Moment echt nicht ein.

TORTOISE »The Taut And Tame« (Luke Vibert RMX) *(City Slang)*

S: Schade, sie hatten's fast.

K: So viele gute Intros...

S: Ist das nicht 'ne Schande, Kemistry? Na, es bräuchte einige schwerere Breaks, das ist sicher.

K: Aber da sind echt klasse Ideen drin.

S: Vielleicht stimmt auch einfach die Abmischung nicht, der EQ oder so.

K: Aber der Bass ist sehr gut.

S: Kommt das aus Europa? – Aus England? Von jemandem, den wir kennen? – Ach, das ist genau, was ich sagen wollte, solche Sachen finden wir dauernd in der Post. Mit einigen Ideen, aber... sie wissen einfach nicht, worum es geht.

K: Sie stecken einfach nicht drin.

Und mal angenommen, daß darin gar nicht ihr Ziel liegt?

S: Aber was ist es dann, was sie da versuchen? Sobald du solche Formalien benutzt, mußt du dich auch auf Vergleiche einlassen.

ED RUSH/NICO »Sector3« *(No U-Turn)*

K: Na, das kennen wir auch. Ed hat einen sehr guten Industrial-Sound.

S: Harte Breaks. Sehr weggefegt, sehr tiefer Track. Es rollt.

Ich war sehr erfreut, daß mit diesem Track wieder ein Weg aus der immer enger werdenden Einbahnstraße der letzten No-U-Turn-Sachen rausgefunden wurde.

S: Ja, es wurde schon alles ein wenig offensichtlich und verkrampft. Ich mag Eds Sachen auch lieber, wenn er so wie hier unterwegs ist, und zu sehen, wie tief er gehen kann. »Mothership« war so tief und so kraftvoll. Das kann dich total weghauen.

K: Ja, hypnotisch.

Nicht der Track, um mit den falschen Dingen zu experimentieren.

S: Du könntest dabei Dämonen begegnen.

K: Wir werden dieses Jahr wohl noch einiges von ihm zu hören bekommen.

S: Da stehen noch einige Richtungen offen, in denen er sich noch nicht umgeschaut hat.

KRS-ONE »Word Perfect« *(Jive)*

S: Das ist ziemlich bedrohlich.

K: Ich hätte gerne mal 'ne Pause von den Vocals, damit ich mich besser auf die Sachen, die da im Hintergrund so passieren, konzentrieren kann. Ich schätze, das würde sich echt lohnen.

Okay, okay, es gibt ja auch noch ein Instrumental. Kris Parker bringt's also für Goldie, aber nicht für euch?

S: Was da im Hintergrund passiert, echt wicked, aber die Vocals? Wir haben auch ein Dubplate von dem KRS-One-Remix, wo außer 'nem »One« keine Vocals mehr benutzt werden. Damit kann man uns glücklicher machen.

K: Was nicht heißen soll, daß solche Sachen hier nicht sehr einflußreich gewesen sind.

S: Wir sind es einfach nicht gewohnt, mit so einer Masse an Vocals umzugehen. Wenn es aber jemand gut hinbekommt, wie z.B. bei Degos Scarface-Remix, dann ist das perfekt.

Der »Woo Hah!«-Remix hat auch ziemlich gut funktioniert.

K: Auf jeden Fall, aber wir haben sonst immer das Gefühl, daß die Vocals uns im Weg stehen, wir wollen hören, was in den Tracks vor sich geht.

NIGHTMARES ON WAX »A Case Of Funk« *(Warp)*

K: Baaaaad track. Ich kann mich noch erinnern, das gespielt zu haben.

S: Brillante Fusionen, die da passieren.

K: Diese Sorte Bässe, herrlich. Das steht über jedem dieser housy House-Tunes, die es da draußen gibt.

S: Auch heute noch, wesentlich innovativer. Das war an dem Punkt, als Hardcore die Breaks traf, und von da ging es weiter und weiter. Diese Art von Bassline...

BERND BODTLÄNDER

3/97

IMPRESSUM

VERLAG UND HERAUSGEBER:
SPEX Verlagsgesellschaft mbH,
Aachener Straße 40, 50674 Köln;
Diedrich Diederichsen, Tom Holert, Jutta Koether, Thomas Lötz, Christoph Pracht, Doris Volk

REDAKTION:
Ralph Christoph, Christoph Gurk (V.i.S.d.P.), Tom Holert, Christian Storms

GRAFISCHE GESTALTUNG:
Sabine Pflitsch

SCHLUSSREDAKTION:
Michael Kerkmann

MITARBEITER:
Lars Albaum, Jörg-Uwe Albig, Max Annas, Philipp Anz, Robin Arroyo-Schneider, Michele Avantario, Marcel Beyer, Lars Brinkmann, Sabeth Buchmann, Mercedes Bunz, Eric D. Clark, Dietmar Dath, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Jan Distelmeyer, Clara Drechsler, Axel Estein (Maerz), Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Stephan Geene, Rainald Goetz, Kerstin Grether, Sandra Grether, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Birger Hübel, Gerald Hündgen, Olaf Karnik, Felix Klopotek, Sascha Kösch (Bleep), Tobias Levin, Fee Magdanz, René Martens, Tobias Nagl, Ralf Niemczyk, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Martin Pesch, Anne Philippi, Sven von Reden, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Daniel Richter (Illustration), Andreas Schiegl, Torsten Schmidt, Birgit Schmitz, Kristof Schreuf, Katha Schulte, Mark Sikora, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Tobias Thomas, Christoph Twickel, Klaus Walter, Annette Weber, Sebastian Wehlings, Katharina Weingartner (New York), Krystian Woznicki, Sebastian Zabel, Thomas Zimmermann

FOTOGRAFEN:
Bernd Bodtländer, Peter Boettcher, Tibor Bozi, Arno Declair, Katrin Geilhausen, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Rainer Holz, Steffen Jagenburg, Moni Kellermann, Stefan Malzkorn, Stefan Müssigbrodt, Ashkan Sahihi (New York), Oliver Schultz-Berndt, David Swindells (London), Synonym, Wolfgang Tillmans, Claudia Wegworth

GESCHÄFTSFÜHRERIN UND ANZEIGENLEITUNG:
Doris Volk, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln,
Tel. (0221) 51 84 88, Fax 51 11 39.
Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr.12 vom 1.1.1996

ABONNEMENT UND MAILSERVICE:
SPEX, Abt. Abo & Mail Service, Kleinanzeigen, Gudrun Brauweiler, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel.: (0221) 51 50 15

SOFTWARE-ENGINEERING:
Frank Bitzer

DAILY OPERATOR:
Uwe Viehmann

MARKETING:
Thomas Lötz

DRUCK:
L.N. Schaffrath, Geldern

VERTRIEB:
ASV Vertriebs GmbH (Hamburg)
ISSN 0178-6830

© 1997 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH • Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise monatlich. Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 66,–, Ausland DM 72,–, incl.Porto und Mwst. Anzeigenschluß (und Druckunterlagenschluß Clubland) SPEX 4/97 am 4. März 1997. Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 12 vom 1.1.1996

SPEX VERLAGSGESELLSCHAFT MBH,
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln
Anzeigenleitung: (0221) 51 84 88 •
Redaktion: (0221) 51 50 15/16 • Fax: (0221) 51 11 39
• e mail: 100672.2137@compuserve.com

H-Muzik Nachtgedanken mit Hans Nieswandt

Das ist Teil IV. Hätt' ich ganz gerne wieder zurück, wenn's geht...« Danke für das Post-it, mein lieber Ralph Christoph, aber leider geht das ganz unmöglich. Denn erstens gilt natürlich die alte Straßenregel: Was man bespricht, darf man behalten. Und zweitens brauche ich Teil IV dringend zur Vervollständigung des fabelhaften **SUPERDISCOUNT**-Puzzles von *Solides/PIAS/RTD* im Ten-Inch-Format inklusive jeweils einer dieser coolen neopsychedelischen House- und Groove-Platten du Paris, das als in jeder Hinsicht ultrakollektible, begehrenswerte Edition vor ein paar Monaten als linke obere Ecke in seiner ganzen Gelbheit in den entsprechenden Locations auftauchte. Von den mittlerweile schon üblich zu nennenden Verdächtigen wie Etienne De Crecy, Air, Alex Gopher, Minos Pour Main Basse (Sur La Ville) usw. finden wir wild gefilterte und schwindelerregend gepannte Jams von ganz schöner Verrauchtheit mit phantasievoll-dekorativen Titeln wie »Les 10 Jours Fous«, »Tout Doit Disparaitre«, »Super Disco«, »Liquidation Totale« oder, mein Favorit, »Le Patron Est Devenu Fou!« Im Vergleich zum eher derb-deftigen Vortrag von Daft Punk ist hier alles ätherisch-feinziseliert, z.T. zart wie Zephyrsgesäusel, ein Wispern im Gezweig bisweilen, zeitlupenhafte Libellenflugmusik; andererseits fallen aber auch so umjubelte Knüller wie »Prix Choc« von De Crecy an, mit seinem schon beim ersten Hören nach Hause gebrachten »Sensimilla Marihuana«-Sample. Une vrai Hit dans les clöbs. Ein cooler französischer Vibe, der hier herrscht, stilvoll-elegante Avantgarde bei der Arbeit. Analog zum dafür schon lange berühmt-berüchtigten französischen Film ist dies echte Designermusik, bei der nicht zuletzt auch das Packaging preisverdächtig durchdacht ist. Ich könnte mir gut vorstellen, daß das ganze Paket relativ demnächst als CD erscheint (Tut es, mein lieber Hans, tut es. Dein Ralph Christoph) und als solches eine Zierde im Unterhaltungsprogramm jedes international experimentellen Friseursalons darstellen würde.

Weitere wichtige Nouvellen aus Frankreich: Motorbass-Remixe für **DAPHREEPHUNKATEEZ** a.k.a. Eric Rug, von dem ich eine lustige Anekdote zu erzählen hätte – vielleicht ein andermal. Diverse andere Motorbass-Nouvellen, die ich noch keine Gelegenheit hatte... Definitiv die Bombe ist allerdings »Venus« von **CHEEK** im DJ-Gregory-Mix auf *Versatile*. Was man sich immer schon fragte – wann kommt die Befruchtung von House durch Drum'n'Bass, und wie hört sie sich an – hier wird man davon Zeuge. Erstaunlich, wie dehnbar der jahrtausendelang erforschte Klangkosmos von Basstrommel und Becken doch noch ist. Auch auf *Versatile*, auch unverzichtbar: die alte und die neue **I:CUBE** – »Disco Cubizm« im Daft-Punk-Mix, da heißt es doch noch mal zugreifen. »Ding Ding Ding«, »Metamorphik« und »Yes Mama« bilden das souveräne nächste Level, mit je einem fetten Filterdiscotrack und einem unter Umständen übernervösen »anderen« Dancetrack auf der »anderen« Seite. **THOMAS BANGALTER**s »Spinal Scratch« auf seinem *Roulé*-Label wird bereits in absolut jeder Art Disco nachgefragt, fängt mich nach dem 20. Mal aber doch schon an zu nerven mit seinen hibbeligen Charleston- oder Dixieland-Andeutungen. Ein Brüller sind die »Spinal Beats« auf der B-Seite, eine ausgedehnte Cut- and Scratch-DJ-Exkursion »auf drei Tasten«, wie er mir beim Coverstory-Interview verriet.

Verlassen wir all diese wohlgestalteten Erzeugnisse aus dem alten Europa und schlagen uns eine Brücke zu jenem Mann, der den dreckigsten Discosound jenseits der Niagarafälle haben soll: **MOODYMAN** a.k.a. Justanothaniggaahfromdetroit a.k.a Kenny Dixon Jr. Was ist das für eine Zeit, in der man Disco dreckig nennen kann und das sogar als super Kompliment verstanden wird! Im nach wie vor beeindruckend bis erschlagend sortierten Hamburger Container-Shop konnte ich neulich die Kollektion um das neueste, besonders raunchy gehaltene Doppel-12-Inch-Werk »U Can Dance If You Want 2« sowie die Vorgänger und Meisterwerke »The City: A Place Where Most Suburban Kids Think They're From«/»Detroit: A Place Where Neggahs Roam, Neggahs Like Me...« und »I Can't Kick This Feeling When It Hits« erweitern. Wie so manches in dieser Kolumne nicht mehr soo taufrisch, aber, um – warum auch nicht – Markus Peichl abzuwandeln: aktuelle Testpressungen abfrühstücken kann jeder Depp. Ich setze auf Entschleunigung statt Servicehaftigkeit und reite daher auch lieber ausführlich auf subjektiv empfundenen und selektierten Vorlieben herum, als mich mit einer – philosophisch – zweifelhaften Jagd nach Vollständigkeit um den Spaß und den Verstand bringen zu lassen. Moodyman jedenfalls ist auf seine eigene Low-Budget-Art der Hero des seriellen Packagings und Titelausdenkens.

Dicke Props gehen an **C-ROCK** für die Impendanz (sagt man so?) seiner transparenten Grooves auf der »Limited Edition«-EP seines *Stir*-Labels und **M. MIGHER** für seine »Frost«-EP auf *NTA*, die ganz dem Sound seines Kölner Hauses, und zwar seiner punchiesten Variante, verpflichtet ist. Wie gewohnt minimalistisch kreditiert, zu sagen gibt's nicht viel, etwas Diesel für den Dancefloor, sollte man beide haben... Apropos Deppen, apropos Testpressungen: Irgendein gütiger Geist (ich bin Pronoiker) von

Guidance Records aus Chicago schickt mir ständig Pakete mit der wundervollsten Musik von Blueboy, Callisto, Rasoul, Crow und besonders »The Twilight Zone«/»The Sub Club« von **CHARLY BROWN** a.k.a. Abacus & Hayes aus Toronto. Zwei ausgedehnte Abflüge in einem dreckigen, manchmal auch wehmütigen Discostil, im Grunde pure, klassische Black Dance Music, die sich hier aber mühelos auch in deinen individualistisch gestalteten Kontext übersetzt. Sehnsucht, in Loops organisiert, das kann jeder verstehen.

Ausführliche Werkschauen kommen von: **PAPERCLIP PEOPLE** (»The Secret Tapes Of Dr. Eich«) mit allen großen Hits wie »Throw«, »Floor« und »The Climax« – ideal um das Ausmaß seines passiven wie aktiven Einflußbereichs zu checken. »The Collection« des Materials, das **ARMAND VAN HELDEN** unter Namen wie Witch Doktor, Banji Boys, Mole People, Da Mongolids u.v.a. für Strictly Rhythm produziert hat. Sind schon eine ganze Menge Hits zusammengekommen in den letzten Jahren. Parallel zur goldenen, zehnten *Studio-1*-Maxi von **MIKE INK** gibt es alle gesammelt auf CD in der farblichen Reihenfolge ihres farblichen Erscheinens. Als Multiple wie als Tonträger einzigartig. **»AQUARHYTHMS – GREETINGS OF DEEPEST AMERICA«** ist ein Querschnitt des gleichnamigen US-Labels, dessen Sound von den Leuten des UK-Labels *Phono* (Herbert!). Meist zurückgelehnte Mushroommusik mit einem recht herausstechenden Deep-Dish-Track, insgesamt aber nicht wirklich der Scheiß (es sei denn, man macht es aus Fleiß).

gebracht werden. Dub als Lifestyle-Paradigma. Eine Haltung, die von Rockers Hi Fi oder den Silent Poets ja schon seit einiger Zeit recht erfolgreich eingenommen und kultiviert wird.

Um US-Verhältnisse schert sich die Thievery Corporation im Grunde keinen Deut. Garza und Hilton waren zwar beide in East-Coast-Abstract-Projekte eingebunden, Garza in DCs Step-Ahead-Label, Hilton in Eightballs Peace Bureau, doch ist ihr grundlegendes Sound-Verständnis eher dem der paneuropäischen Labeltriade Pork, G-Stone oder Different Drummer zuzuordnen. Relaxte Musik, spärlich mit Vocals garniert und immer schwer verraucht. Backbone sind warme Basslines, gepaart mit wahlweise lazy Funk-Beats, Bossa-Takten oder Drum'n'Bass-Versuchen. Die weiteren Zutaten: Space-Sounds und Tablas, Toasting und LL Cool J-, bzw. Astrud-Gilberto-Samples. Streckenweise ein bißchen seicht, aber immer um die richtige Atmosphäre bemüht – Vibe-Music eben.

Daniel Haaksman

MARILYN CRISPELL
Live At Mills College
CRISPELL/BRÖTZMANN/DRAKE
Hyperion
CRISPELL/GUY/HEMINGWAY
Cascades
alle: Music & Arts/ Fono

Den Jazz hat sie über (den späten) Coltrane, als Pianistin ist sie wesentlich von Cecil Taylor beeindruckt/beeinflußt worden, und mit Anthony Braxton hat sie seit 1978 immer wieder zusammengearbeitet. Ausgehend von diesem Koordinatensystem kann man ihr ohne weiteres als größte Leistung zuschreiben, sich von diesen Übervätern freigeschwommen und zu eigenen Improvisations- und Kompositionsweisen gefunden zu haben. Das allerdings ist doppelt problematisch, weil sie zum einen seit jeher eigene Wege ging, die die strikte Einspannung in diese Koordinaten unterliefen und andererseits es auch dem Gestus der hier vorliegenden Musik widerspräche, zwänge man sie unter die Idee der Abarbeitung an Braxton/Coltrane/Taylor.

Auf ihrer Solo-CD ist die Musik nämlich jener große Strom, der unterschiedliche Konzepte, die mal mehr ins Kompositorische lappen, mal tatsächlich Bezüge zu Taylor aufweisen, in sich aufnehmen kann. Wirklich großartig gelingt die Einflechtung von Monks »Reflections« oder die in konzentrierte Bahnen geleitete Energie von »As Our Tongues Lay Up The Burning Air« (sic!). Auf Dauer fallen Grenzen von Improvisation/Komposition, von Vergangenheit/Gegenwart/Zukunft weg, um einer übergreifenden »Spirit Music« (so der Titel einer ihrer ersten Platten) Rechnung zu tragen. Eine Synthese auf höherer Ebene, die gelingt, weil Crispell um die Willkürlichkeit solcher Grenzziehungen weiß und mit zielgenauer Dynamik Gemeinsames und Widerstrebendes der verschiedenen Konzepte spielt.

Diese Arbeit an Konzepten, die Erzeugung von bisweilen explosiven Dynamiken gelingt im Trioformat mit Peter Brötzmann und Chicagos Wundertrommler Hamid Drake (übrigens auch der gefragteste Reggaeschlagzeuger der Stadt) um so besser. Drake arbeitet durch seine polyrhythmische Präzision an Verdichtung und Verknappung, und Brötzmann kann sich in diesen abgezirkelten Räumen mit seinen energetischen Fluchtbewegungen, die immer häufiger fragilen Songlines weichen, sicher bewegen. Das Interplay ergeht sich in vielen Duetten, wohl mangels Spielpraxis: wir hören hier erst den zweiten Auftritt dieser Gruppe. Wobei es erstaunlich ist, daß gerade die Duette und eben nicht nur deren Verknüpfungen eine große Intensität bergen, die nicht zuletzt aus einer expliziten Perkussivität (Drakes Handtrommeln!) resultiert. Free Jazz von bestechender Straightness (die Aufnahmequalität hätte aber besser sein können).

Nichts als der pure, geile Free-Jazz-Puls ist jedoch ihr Trio mit Gerry Hemingway (drums), einem langjährigen Weggefährten, und Baßmonster Barry Guy, ansonsten Kopf des London Jazz Composers Orchestra. Der Über-Puls resultiert aus dem offensiven Verständnis Guys und Crispells für Tanz, das auf Hemingways »unique manner of expanding and contracting pulses like the tide« (John Corbett) trifft. Guys Hyperaktivismus am Baß reißt/findet immer wieder Löcher in die jahrelang gewachsene Crispell/Hemingway-Achse. Wie gefrorenes Wasser sprengt er den wenigen Platz, den er hat, auf, wenige Sekunden genügen ihm, um Statements von Gewicht zu setzen. Intensität, Energie, Präsenz durchströmen jeden Interaktionsmoment. Zusammen pulsieren sie sich in klarste Free-Jazz-Höhen, brechen ab, setzen neu an, vertrauen Crispells Clustermanövern, nehmen sich ebenso genug Zeit, abseits des Weges Ephemeres, Balladenhaftes zu finden. Keine vordergründigen Dialogspielereien, eben Spirit Music als Grund der abstrakt-heißen Verwirklichungen. Wirklich großartiger Free Jazz, der die unterschiedlichen Bewegungen »frei von...«/»frei zu...« gleichzeitig zu spielen weiß.

Felix Klopotek

SICK OF IT ALL
Built To Last
EastWest

Die Fab Four des Working-Class-Hardcore sind wieder da. Nichts Besonderes? Das täuscht. Ihr neues Album schlägt alles, was die Hardcore Alternative in letzter Zeit zu bieten hatte. Schließlich ist SOIA jene Band, von der King Buzzo einmal sagte, daß sie ihn (live) wieder daran erinnert hat, warum er damals zum Punk gekommen ist. Und wer weiß, wie kritisch die Melvins sich aktueller Rockmusik gegenüber verhalten, hat eine Vorstellung davon, wie schwer ein solcher Satz wiegt: das schönste Kompliment für eine Band, die sowohl den East-Coast- wie den West-Coast-Punk der frühen Achtziger verinnerlicht hat wie keine zweite (der Großen).

Das Zauberwort für »Built To Last« ist Old School. Hardcore wird hier nicht als Fehltritt beim Seiltanz zwischen den Eckpfeilern Metal und Punk (mit der Halbwertzeit einer Videorotation) verstanden. Als Metal in die Sinnkrise gekommen war und kopfgeschorene Dreistigkeiten zum »Hardcore« von heute wurden, hatte das HC-Wort längst an Kraft verloren. Die Basis zerfleischte sich in Grabenkämpfe um Roots, elitäres Vegan-Movement, stylisches Emo-Gehabe, PC-Diskussionen. SOIA entwikkelten sich in diesem Gefüge jedoch stets antiproportional zur Katastrophe. Und zwar musikalisch wie auch in der Direktheit der Worte von Lou Koller. So tragend, wie ihr Status es erlaubt und fordert. Für den Mainstream beängstigend konsequent und wichtig.

Wofür Biohazard-Testosteron-Clowns posieren und Offspring-Schluffis credibility erschleichen wollen, haben SOIA sich längst erkämpft. Wer es nicht glaubt, sollte »Us Vs. Them« hören. Danach ist klar, warum »Oooh, Oooh, Oh, Hey, Hey, Hey« mehr bedeuten kann als »Self Esteem« und vielmehr »Brother, Sister, Community« meint. Wenn Mann diese Musik macht, dann bitte so. Und man wird damit leben können – sehr gut sogar und ohne Peinlichkeiten.

Uwe Viehmann

Termine

ACID KARAOKE: 28.3. Hamburg/Hörbar – 29.3. Rostock/Schiff – 30.3. Berlin/Die Insel (wird fortgesetzt)* **DIE AERONAUTEN**: 12.3. Würzburg/AKW – 13.3. Stuttgart/Schlesinger – 14.3. A-Wien/Bach – 15.3. A-Linz/Kapu – 16.3. Künzelsau/Bahnhof – 18.3. Marburg/Trauma – 19.3. Hildesheim/Löseke – 20.3. Lichtenfels/JUZ – 21.3. Herford/Spunk – 22.3. Berlin/Huxley's – 24.3. Hamburg/Spielbudenplatz – 25.3. Braunschweig/Brain Club – 26.3. Bochum/Zeche Studio – 27.3. Kaiserslautern/Filmore – 28.3. Wiesbaden/Schlachthof – 29.3. Weinheim/Cafe Central – 30.3. Schopfheim/Irrlicht – 31.3. Freiburg/KTS* **APOCALYPTICA**: 3.3. Berlin/Passionskirche – 4.3. Hamburg/Kampnagel – 5.3. Hildesheim/Vier Linden – 6.3. Bochum/Bahnhof Langendreer – 7.3. München/Muffathalle – 8.3. Freiburg/Jazzhaus – 9.3. CH-Bern/ISC – 10.3. CH-Zürich/Luv* **APOLLO 440 + HOOVER PHONIC + DJs**: 12.3. München/Incognito – 13.3. Frankfurt/Batschkapp – 14.3. Köln/Stadtgarten – 15.3. Berlin/Arena – 16.3. Hamburg/Mojo* **BERND BEGEMANN**: 8.3. Krefeld/Kulturfabrik – 9.3. Marburg/KFZ – 11.3. Kassel/Lolita Bar – 12.3. Göttingen/Kairo – 14.3. Bielefeld/Kamp – 15.3. Hameln/Sumpfblume – 16.3. Brilon/Klump – 18.3. Bonn/Jazzgalerie – 19.+20.3. Dortmund/Sub Rosa – 21.3. Köln/Tingel Tangel – 22.3. Künzelsau/Bahnhof – 23.3. Freiburg/tba – 25.3. Ludwigsburg/S35 – 26.3. Dramstadt/Kesselhaus – 27.3. Heidelberg/Schwimmbad – 29.3. Nürnberg/Desi – 30.+31.3. München/Substanz (wird fortgesetzt)* **BEN FOLDS FIVE**: 15.3. Hamburg/Logo – 16.3. München/Muffathalle – 17.3. Köln/Underground* **BLUMFELD**: 19.3. Essen/Broadway – 20.3. Kassel/Spot – 21.3. Nürnberg/Komm – 22.3. Aschaffenburg/Waschtag – 23.3. Weikersheim/W 71* **DIE BRAUT HAUT INS AUGE**: 6.3. Rostock/Feuerschiff – 21.+22.3. München/Bongo Bar* **THE BRAND NEW HEAVIES**: 5.3. Hamburg/Grünspan (nur Vorverkauf)* **BRATSCH**: 1.3. Freiburg/Jazzhaus – 2.3. CH-Zürich/El International* **DANA BRYANT**: 17.3. München/Muffathalle – 18.3. Köln/Schmuckkästchen – 19.3. Hamburg/Mojo Club* **BUT ALIVE**: 8.3. Hamburg/Fabrik – 12.3. Siegburg/SJZ – 13.3. Minden/FKK – 14.3. Ludwigsfelde/NVA – 15.3. Cottbus/Checkoff – 21.3. Schüttdorf/Komplex – 22.3. Köln/Rhenania – 27.3. Aurich/Schlachthof – 28.3. Aachen/AZ – 29.3. Oberhausen/Druckluft – 30.3. Homburg/AK 47* **CATHEDRAL + ANATHEMA**: 1.3. Berlin/Trash – 2.3. Leipzig/Conne Island – 4.3. München/Backstage – 6.3. Stuttgart/Die Röhre* **CHOKEBORE + SLICK**: 1.3. Hamburg/Marquee – 2.3. Leer/Jugendzentrum – 4.3. Marburg/KFZ – 5.3. Münster/Gleiss 22 – 6.3. Weinheim/Cafe Central – 7.3. Enger/Forum – 8.3. Aachen/AZ* **WANDA CHROME + THE DUMBELL**: 5.3. Höchstadt/Konserve – 6.3. CH-Genf/tbc – 7.3. CH-Biel/Gashouse – 15.3. Dresden/Scheune – 16.3. Berlin/Trash – 17.3. Potsdam/Keller – 18.3. Hamburg/Cafe Planet – 19.3. Bremen/Buchtstraße – 21.3. Bielefeld/ZAK – 22.3. Dortmund/FZW* **CONCORD**: 22.3. Berlin/Huxley's – 24.3. Hamburg/Veranstaltungszentrum 16* **CORA E.**: 15.3. Finsterwalde/Joselhalle * **THE CROOKLYN DUB CONSORTIUM – SPECTRE, DR. ISRAEL, WORD I-POWA, QABALLAH STEPPERS**: 22.3. Marburg/KFZ – 24.3. Hamburg/Markthalle – 25.3. Berlin/Knaack – 29.3. Hannover/Bad – 30.3. Dresden/Downtown – 31.3. Nürnberg/Desi* **CUCUMBER MEN**: 19.3. Frankfurt/Nachtleben – 20.3. Augsburg/Kerosin – 21.3. Erlangen/E-Werk – 25.3. Osnabrück/Lagerhalle – 26.3. Heidelberg/Schwimmbad – 30.3. Albstadt/Festival* **DAS WEETH EXPERIENCE**: 6.3. Duisburg/Mono – 7.3. Hannover/Silke Arp – 8.3. Köln/Between (+ Slags) – 20.3. Karlsruhe/Substage – 21.3. Heidenheim/Taubenschlag – 22.3. Tuttlingen/Rittergarten – 23.3. Marburg/Cafe Trauma – 26.3. Gelsenkirchen/Kaue* **DEISHOVIDA**: 16.3. Bochum/Bahnhof Langendreer* **DR. RING-DING & THE SENIOR ALL STARS**: 27.3. Essen/Zeche Carl – 28.3. Berlin/SO 36 – 29.3. Leipzig/Conne Island – 30.3. Hannover/Bad – 31.3. Hannover/Bad – 31.3. Hamburg/Logo* **DUB WAR + MARXMAN**: 6.3. Essen – 7.3. Berlin – 8.3. Chemnitz – 9.3. Ulm – 10.3. Konstanz – 11.3. Schweinfurt – 12.3. Bonn – 13.3. Hannover – 14.3. Enger – 15.3. Bremen – 16.3. Hamburg* **ELECTRIC FRANKENSTEIN**: 25.3. Berlin/Knaack – 26.3. Münster/Gleiss 22 – 27.3. Hamburg/Marquee – 28.3. Bremen/Tower* **DIE FANTASTISCHEN VIER**: 1.3. CH-Zürich/Volkshaus – 2.3. Ravensburg/Oberschwabenhalle – 4.3. A-Graz/Orpheum – 5.3. A-Wien/Libro Music Hall – 6.3. Nürnberg/Forum – 8.3. Freiberg/Ballhaus Tivoli – 9.3. Leipzig/Easy Auensee – 10.3. Hannover/Capitol – 11.3. Bielefeld/PC 69 – 12.3. Köln/E-Werk – 13.3. Neu-Isenburg/Hugenottenhalle – 15.3. München/Collosseum – 16.3. Berlin/Huxley's – 17.3. Oberhausen/Turbinenhalle* **FOX FORCE 5**: 1.3. Aschaffenburg/Wasch – 5.3. Karlsruhe/tba – 6.3. Hamburg/Molotow – 7.3. Berlin/Roter Salon – 8.3. Dresden/Groove Station – 10.3. Hamburg/Golden Pudel Club – 11.3. Darmstadt/Kesselhaus – 12.3. Duisburg/Mono – 13.3. Kiel/Tanzdiele – 14.3. Münster/Gleiss 22* **FRED IS DEAD**: 22.3. Dettenschwang/Fuchs und Has (Record Release) – 28.3. Würzburg/AKW – 29.3. Hannover/Silke Arp – 30.3. Detmold/Alte Pauline – 31.3. Bochum/Runte's Heim (wird fortgesetzt)* **FROZEN SUN + DETERRENT + REVISION**: 8.3. Lüdinghausen/Burg – 14.3. Georgsmarienhütte/Tor 3 – 27.3. Dortmund/FZW* **THE HAFLER TRIO**: 28.3. Bremen/Lagerhaus (+ Asmus Tietchens, C.M. von Hausswolf, Ditterich von Euler-Donnersberg)* **DAS HOLZ**: 15.3. A-Salzburg/Elisabethbühne (wird fortgesetzt)* **JUD**: 1.3. Seltmans/Indie Club – 5.3. Tübingen/Epplehaus – 6.3. Jena/Rosenkeller – 7.3. Chemnitz/Kraftwerk – 8.3. Zöbitz/AJZ Kniebreche – 9.3. Kaiserslautern/Filmore – 12.3. Cottbus/Gladhouse – 14.3. Stendal/MAD – 15.3. Hildesheim/Kufa Löseke – 16.3. Frankfurt/tbc – 20.3. Rostock/Mau – 21.3. Rüsselsheim/Planlos – 22.3. Esslingen/Komma – 28.3. A-Wien/Bach – 29.3. A-Innsbruck/Utopia* **JUGHEADS REVENGE**: 14.3. Weinheim/Cafe Central – 15.3. Hofheim/Jazzkeller – 16.3. Kaiserslautern/Fillmore – 17.3. Saarbrücken/tba – 18.3. Köln/Between – 19.3. Bochum/Zwischenfall – 20.3. Hannover/Glocksee – 24.3. Walsrode/JUZ – 25.3. Ibbenbüren/Scheune – 27.3. Wernigerode/JZ Ku Ba – 28.3. Ludwigsfelde/NVA – 29.3. Dresden/Scheune – 30.3. Schweinfurt/HC Superbowl – 31.3. A-Wörgl/Kulturpavillon (wird fortgesetzt)* **KAPOTTE MUZIEK + RAUMERKUNDUNG**: 14.3. Rostock/MS Stubnitz – 15.3. Hannover/Silke Arp Bricht – 16.3. Oldenburg/Alluvium* **KULA SHAKER**: 19.3. Frankfurt/Depot * **LABRADFORD & HOVERCRAFT**: 22.3. Hamburg/Logo – 24.3. Berlin/Knaack – 25.3. Köln/Luxor – 27.3. München/Muffathalle* **THE LEMONHEADS + BETTIE SERVEERT**: 16.3. Hamburg/Markthalle – 23.3. Berlin/Loft – 24.3. Mainz/KUZ – 25.3. München/Mufthalle – 30.3. Düsseldorf/Philipshalle* **LES TAMBOURS DU BRONX**: 15.3. Rudolstadt/Exil im Stadthaus – 16.3. Hamburg/Fabrik – 18.3. Berlin/Huxley's – 19.3. Dresden/tba* **LIGHTNING SEEDS**: 14.3. Bremen/Modernes – 15.3. Bielefeld/Hechelei – 16.3. München/Incognito – 18.3. Stuttgart/Villa Berg* **TOM LIWA**: 12.3. Dortmund/Liebezeit – 13.3. Krefeld/Asta Keller – 14.3. Frankfurt/Dreikönigskeller – 15.3. Fulda/Vibe – 16.3. Weinheim/Cafe Central – 17.3. Halle/Casino Böll – 18.3. Berlin/Roter Salon – 19.3. Hannover/Silke Arp Bricht – 21.3. Kiel/Hansa – 26.3. Münster/Gleiss 22 (wird fortgesetzt)* **LOCUST FUDGE + SLUT**: 4.3. Essen/Broadway – 5.3. Darmstadt/Kesselhaus – 6.3. München/Backstage – 7.3. Nürnberg/Komm – 9.3. Regensburg/Alte Mälzerei – 10.3. Dresden/Star Club – 11.3. Marburg/Cafe Trauma – 12.3. Leipzig/Conne Island – 13.3. Berlin/Insel der Jugend – 14.3. Hannover/Bad – 26.3. Hamburg/MarX* **LES MANIACS**: 6.3. CH-Genf/KAB – 7.3. CH-Lausanne/Dolce Vita – 8.3. CH-La Chaux De Fonds/Bikini Test – 28.3. CH-Luzern/Schüür* **MANOWAR**: 18.3. Hannover/Music Hall – 19.3. Münster/Halle Münsterland – 21.3. Halle/Eissporthalle – 22.3. Bayreuth/Oberfrankenhalle – 23.3. Düsseldorf/Philipshalle – 25.3. Hamburg/Sporthalle – 26.3. Berlin/Arena – 27.3. Böblingen/Sporthalle – 29.3. Hanau/August Schärdtner Halle – 30.3. Freiburg/Stadthalle – 31.3. München/Zenith* **HANK McCOY**: 1.3. Bielefeld/ZAK – 2.3. Darmstadt/Kesselhaus* **MASSIVE TÖNE**: 1.3. Hameln/Sumpfblume – 28.3. A-Innsbruck/Utopia* **IAN MATTHEWS**: 1.3. Berlin/Franz Club* **MIÖZÄN**: 1.3. Wiesbaden/Schlachthof – 7.3. Hannover/tba – 22.3. Göppingen/tba* **MOBYLETTES**: 28.3. Leipzig/Machdischlau – 29.3. Nürnberg/Hirsch – 30.3. Wei-

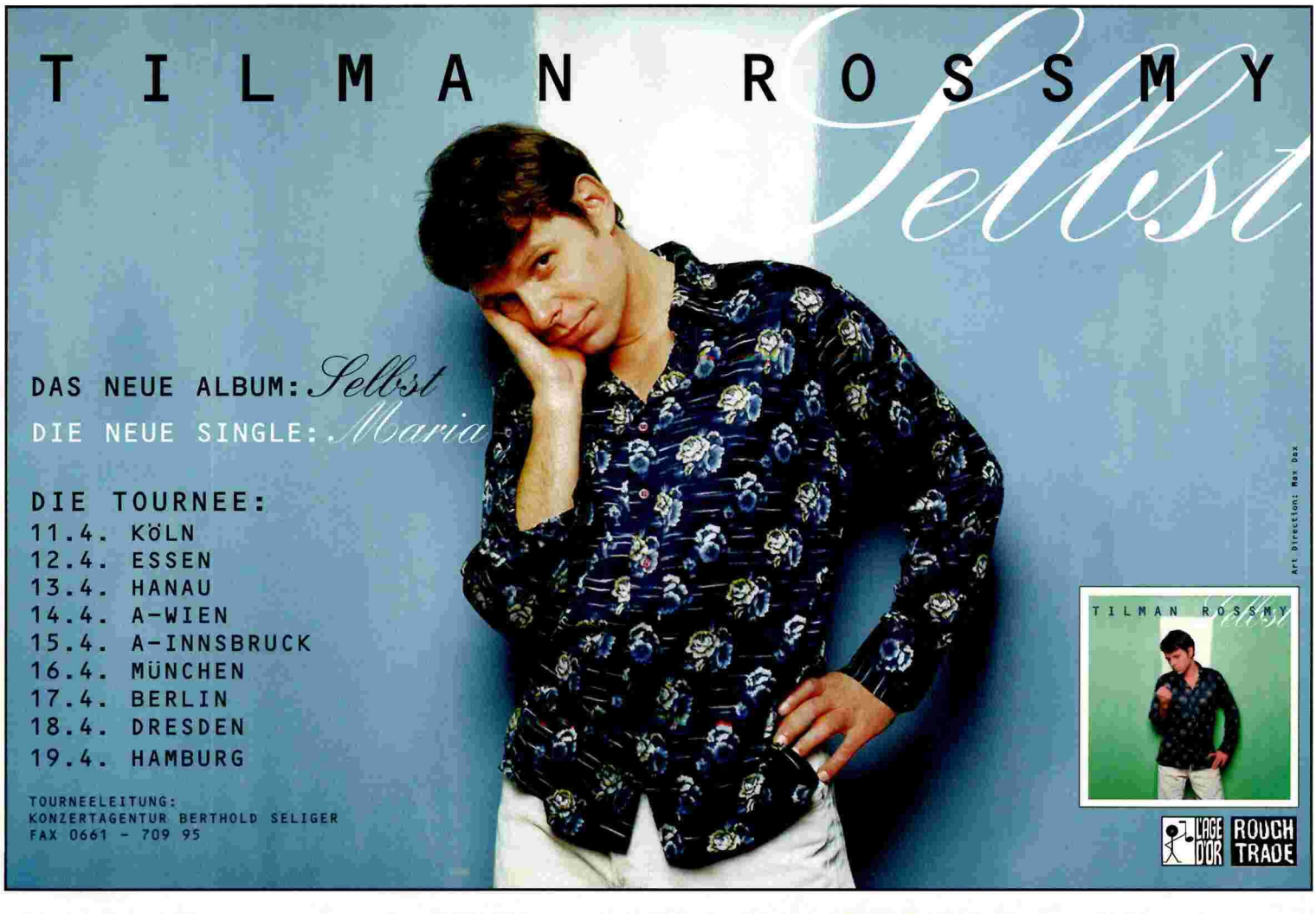
KREIDLER

SPEX PRÄSENTIERT:

KREIDLER:
13.3. Kiel/Tanzdiele – 14.3. Bremen/Tower – 15.3. Enger/Forum – 16.3. Hamburg/Knust – 18.3. Berlin/Knaack – 19.3. Würzburg/AKW – 20.3. Heidelberg/Schwimmbad – 21.3. Ulm-Heidenheim/Ville Taubenschlag – 22.3. Marburg/KFZ (tbc) – 23.3. Nürnberg/ Desi – 24.3. Halle/Turm – 25.3. Dresden/Star Club – 26.3. Bochum/Schauspielhaus – 27.3. Krefeld/Kulturfabrik*

KINDERZIMMER PRODUCTIONS:
1.3. München/Strom – 2.3. Lindau/Club Vaudeville – 21.3. Stuttgart/tba – 22.3. Ulm/Ypsillon*

kersheim/W 71 – 31.3. Konstanz/K 7 (wird fortgesetzt)* **MOONSHAKE**: 6.3. Seltmans/Indie Club – 19.3. Münster/Gleiss 22* **NO DOUBT**: 2.3. Berlin/Loft – 3.3. München/Strom – 10.3. Stuttgart/Röhre – 11.3. Frankfurt/Batschkapp – 13.3. Essen/Zeche Carl – 17.3. Köln/Luxor* **OCEAN CLUB**: 7.3. München/Ultraschall – 8.3. München/Ultraschall (Plüschraum) – 10.3. CH-Zürich/Kaufleuten* **OCEAN COLOR SCENE**: 10.3. Hamburg/Logo – 11.3. Berlin/Loft – 13.3. Nürnberg/Hirsch – 14.3. München/Strom – 16.3. Köln/Luxor – 17.3. Frankfurt/Nachtleben – 18.3. Stuttgart/Röhre* **THE OFFSPRING**: 27.3. Hamburg/Große Freiheit – 31.3. Berlin/Huxley's Neue Welt (wird fortgesetzt)* **ONE INCH PUNCH**: 20.3. Köln/Undeground – 21.3. Hamburg/Marquee – 22.3. Berlin/Knaack Club – 23.3. Salzgitter/Forellenhof – 25.3. München/Backstage* **PAVEMENT**: 29.3. Mainz/KUZ – 30.3. München/Muffathalle – 31.3. Berlin/Loft (tbc) (wird fortgesetzt)* **PESHAY**: 13.3. München/Ultraschall – 14.3. Ravensburg/Douala – 15.3. Mannheim/Meditation-Vibration – 16.3. Essen/Rote Liebe – 17.3. Darmstadt/Kesselhaus – 18.3. Köln/Kantine – 20.3. Berlin/E-Werk – 21.3. Hamburg/Mojo – 22.3. Frankfurt/Die Box – 23.3. Nürnberg/Hirsch* **PETER & THE TEST TUBE BABIES**: 9.3. Seltmans/Indie Club – 11.3. Nürnberg/Hirsch – 12.3. Augsburg/Kerosin – 13.3. Karlsruhe/Sustage – 14.3. Ahlen/Schuhfabrik – 15.3. Sigmaringen/Checkpoint – 19.3. Regensburg/Alte Mälzerei – 21.3. Bremen/Kioto – 22.3. Görkwitz/Russischer Hof – 23.3. Köln/Underground* **PIST.ON**: 3.3. Köln/Underground – 4.3. Bochum/Zwischenfall – 5.3. Hamburg/Logo – 6.3. Berlin/Trash – 7.3. Chemnitz/tba – 8.3. Stuttgart/Röhre – 9.3. Frankfurt/Bachtleben – 10.3. München/Backstage* **THE PSYCHONAUTS**: 7.3. Hamburg/Mojo – 8.3. Köln/Stadtgarten* **REEF**: 18.3. Frankfurt/Nachtleben – 19.3. Berlin/Trash – 20.3. Hamburg/Knust – 21.3. Köln/Luxor* **REPUBLICA**: 12.3. München/Backstage – 24.3. Berlin/Loft – 25.3. Hamburg/Logo – 26.3. Bremen/Modernes – 27.3. Offenbach/MTW – 30.3. Düsseldorf/Philipshalle* **SCANNER**: 12.-19.3. Hannover/CEBIT Computer Messe (Mitsubishi Standbeschallung/Instalation)* **ROCKO SCHAMONI & JOGGING MYSTIQUE**: 30.3. Lübeck/Werkhof* **SILVERCHAIR**: 2.3. Hamburg/Markthalle* **THE SLAGS**: 1.3. Ebersbrunn/Zum Löwen – 7.3. Emden/tba – 8.3. Köln/Between* **SOCIAL DISTORTION**: 9.3. Bielefeld/Hechelei – 10.3. Frankfurt/Batschkapp – 11.3. Bremen/Schlachthof – 12.3. Hamburg/Markthalle – 14.3. Berlin/SO 36 – 15.3. Leipzig/Conne Island – 16.3. Nürnberg/Hirsch – 17.3. Stuttgart/Die Röhre – 30.3. Düsseldorf/Philipshalle* **SPEARHEAD**: 10.3. Hamburg/Große Freiheit 36 – 12.3. Berlin/Loft – 14.3. Köln/ E-Werk – 15.3. Stuttgart/Die Röhre – 16.3. München/Babylon* **STIEBER TWINS**: 15.3. Finsterwalde/Joselhalle – 21.3. Düsseldorf/Heavens Gate – 22.3. Karlsruhe/tba* **THE STRANGLERS**: 2.3. Oberhausen/Star Club – 3.3. Düsseldorf/Zakk – 4.3. Braunschweig/Meier Music Hall* **SPAX & DJ MIRKO**: 21.3. Hemmingen/Haus der Jugend – 22.3. Oberstdorf/Snowboard DM (+ MC Rene)* **SUPREME DICKS**: 13.3. Dresden/Star Club – 14.3. Berlin/Huxley's – 18.3. Hamburg/Markthalle – 19.3. Bielefeld/Kamp – 20.3. Köln/Bürgerhaus Kalk* **SVELT**: 1.3. Düsseldorf/BH Reisholz* **SWANS + PANASONIC**: 5.3. Heidelberg/Schwimmbad – 11.3. Nürnberg/Komm – 12.3. Saarbrücken/tba* **TEXAS IS THE REASON + QUEERFISH**: 1.3. Backnang/AZ – 2.3. Bielefeld/Falkendom* **TISH HINOJOSA**: 1.3. Halle/Objekt 5 – 2.3. Berlin/Catina – 3.3. Hamburg/Knust* **THE TOASTERS**: 2.3. A-Innsbruck/Utopia* **TOCOTRONIC**: 30.3. Düsseldorf/Philipshalle* **TOO STRONG**: 7.3. Peine/JUZ Töpfermühle – 15.3. Schwäbisch Gmünd/JZ – 22.3. Unna/Lindenbrauerei* **TRANS AM**: 1.3. Hannover/Bad – 4.3. Köln/Underground – 5.3. Hamburg/MarX – 10.3. Berlin/Trash – 11.3. Dresden/Star Club – 12.3. Bielefeld/Kamp – 17.3. Offenbach/MTW – 18.3. A-Wien/Chelsea – 20.3. A-Innsbruck/tba – 21.3. Weinheim/Cafe Central – 22.3. Freiburg/Jazzhaus – 23.3. CH-Zürich/International – 24.3. München/Muffathalle – 25.3. Nürnberg/Desi – 26.3. Ulm/Cat Cafe – 27.3. Lindau/Club Vaudeville – 28.3. A-Wels/Schlachthof – 29.3. Trier/Exil (tbc)* **UNCLE HO**: 7.3. Bielefeld/ZAK – 8.3. Ennepetal/Gymnasium – 14.3. Eckernförde/Das Haus – 15.3. Fürstenau/Jux* **VERS CHAOTEN**: 21.3. Hemmingen/Haus der Jugend* **WILCO**: 23.3. Frankfurt/Nachtleben – 24.3. Hamburg/Logo – 25.3. Köln/Luxor – 26.3. München/Strom* **HARALD »SACK« ZIEGLER**: 7.3. Frankfurt/Galerie Baby K. (Hanauer Landstr. 139) – 21.3. Berlin/Wohnzimmer (Schönhäuser Allee 74) – 22.3. Berlin/Enzian (Yorckstr. 77)* **ZIMBO**: 26.3. Rostock/MS Stubnitz – 27.3. Berlin/Pfefferberg – 28.3. Berlin/Schokoladen – 29.3. Hannover/Silke Arp Bricht – 30.3. Kassel/Das Haus – 31.3. Celle/Loch* **FESTIVALS: BLOMBERG JUZ FESTIVAL**: 21.+22.3. Blomberg/Juz: Fr.: Delicate, Pendikel, Slut, Pastel Coloured Days – Sa.: Foxhole Tanger, Surrogat, Tuesday Weld, Super 8* **FULL OF HATE EASTER FESTVALS**: Obituary + Entombed + Samael + Neurosis + Crowbar + Killing Culture + Strapping Young Lad: 29.3. Konz/Saar-Mosel-Halle – 30.3. Köln/Live Music Hall (wird fortgesetzt)* **INTERNATIONALES FESTIVAL F&UUML;R ZEITGENÖSSISCHE MUSIK**: 8.3. Mainz/Frankfurter Hof: Kunkel-Mühlhaus-Fischer, Gerard Marais Quartet Opera, David S. Ware Quartet, Pino Minafra Sud Ensemble * **MEDITATION – URBAN PLANET BREAKS**: 15.3. Mannheim-Forst/Vibration: Floor 1 – Micky Finn, Hype, Peshay, Randall, Roni Size, DeeJay E., Bass Dee, MC Navigator, Dynamite, GQ, MC C, Alex The Funky Drummer; Floor 2 – LTJ Bukem, Suck MD, M Pee, MC Conrad* **REGGAE STARS ON PARADE**: 27.3. Essen/Efes: Gary And The Herbman Band, Mike Antony, Buffalo Bill, DJ David Rodigan (Ganjah & Gentleman)* **ROCKNACHT '97**: 30.3. Düsseldorf/Philipshalle: The Offspring, H-Blockx, Suede, House Of Pain, Rollins Band, The Lemonheads, Tocotronic, Social Distortion, u.a.* **SUBRAUM FANZINE THEMENABEND**: 11.3. Köln/Underground (mit Überraschungsgästen aus Musik und Unterhaltung)* **TZADIK LABEL-PARTY**: 14.3. Dortmund/Domicil: Anthony Coleman Group »Sephardic Tinge«, Eyvind Kang »Dying Ground«, Death Ambient – 15.3. Dortmund/Live Station: David Krakauer's Klezmer Madness, Tessa Hughes-Freeland & Ela Troyana/John Zorn's »Elegy«, Ruins*



Abo 4/97

Das Disco-Abo

HIERMIT BESTELLE ICH:

❍ ***INLANDS-ABO***
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und MwSt.

❍ ***AUSLANDS-ABO***
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,– incl. Porto und MwSt.

Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 66,– (Inland) bzw. DM 72.- (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen. Postbank Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500

❍ Ich lege V-Scheck bei (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr).

❍ Ich überweise auf die Postbank.

Ort, Datum, 1. Unterschrift

MEINE PRÄMIE
(Zahlungseingang entscheidet)

❍ ***PAVEMENT – »Brighten The Corners«***
❍ ***JIMI TENOR – »Intervision«***
❍ ***TO ROCOCO ROT – »Veiculo«***
❍ ***ORIGIN UNKNOWN PRESENTS SPEED OF SOUND***

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort, Datum, 2. Unterschrift

Name

Straße

PLZ /Ort

GESCHENKABO
(Zahlungseingang entscheidet)

❍ *Ich kenne jemanden, dem ich gerne ein Jahr SPEX schenken möchte und der folgende Prämie erhält:*

❍ ***PAVEMENT – »Brighten The Corners«***
❍ ***JIMI TENOR – »Intervision«***
❍ ***TO ROCOCO ROT – »Veiculo«***
❍ ***ORIGIN UNKNOWN PRESENTS SPEED OF SOUND***

Name

Straße

PLZ /Ort

SPEX-ABO-SERVICE
Aachener Str. 40-44 • 50674 Köln

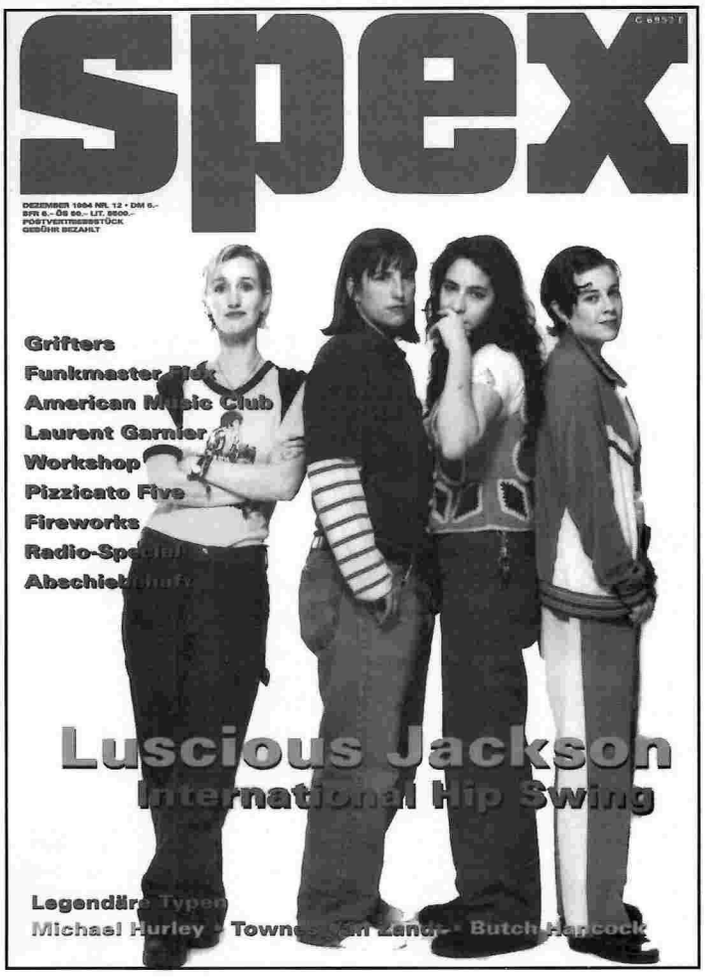
Neueste Studien aus dem nordamerikanischen Abonnementswesen belegen einen Trend, der sich auch auf diesen Seiten durchsetzt: Die Siebziger sind wieder da. Ob Afroprämien oder Fönservice, Glitterporto oder Satineinsendeschluß – das Saturday-Night-Abo geht einer neuen Ära entgegen.
Die **SPEX**-Abo-Seite ist dem Trend auf der Spur und präsentiert in diesem Monat das »**SPEX**-Disco-Abo«. Es trägt den Namen, weil man es am besten abonnieren kann, bevor man in eine Disco geht. Wenn man das Abo brav abgeschickt hat, dann kann man in der Disco Folgendes erleben: rotierende Kugeln, Neon, knallharte Orgeln, grelles Licht, Tänze, von unten beleuchtete Blitze sowie Effekte. Weiße Nebelschwaden fehlen auf keinen Fall. Mit einem **SPEX**-Disco-Abonnement sind der Inszenierung des Glamour kaum Grenzen gesetzt.
Dazu haben wir folgende Disco-Abo-Prämien ausgelobt. Die ersten 25 Einsender erhalten je eine Prämie. Wer ein Abo verschenkt, kann eine Prämie für sich selbst und den Beschenkten aussuchen.

- **PAVEMENT** *»Brighten The Corners«*
  Indie-Rock für den inneren Dandy.
- **JIMI TENOR** *»Intervision«*
  Milder Freestyle-Funk aus Sheffield.
- **TO ROCOCO ROT** *»Veiculo«*
  New Electronica wie mit der Hand gespielt.
- **ORIGIN UNKNOWN PRESENTS SPEED OF SOUND**
  Drum'n'Bass für bewußte Headz.

Back Issues

Back-Issues gibt es gegen DM 6,– pro Exemplar in Briefmarken (DM 1,–er). Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Aachener Str. 40-44, 50674 Köln. Folgende sind noch erhältlich:

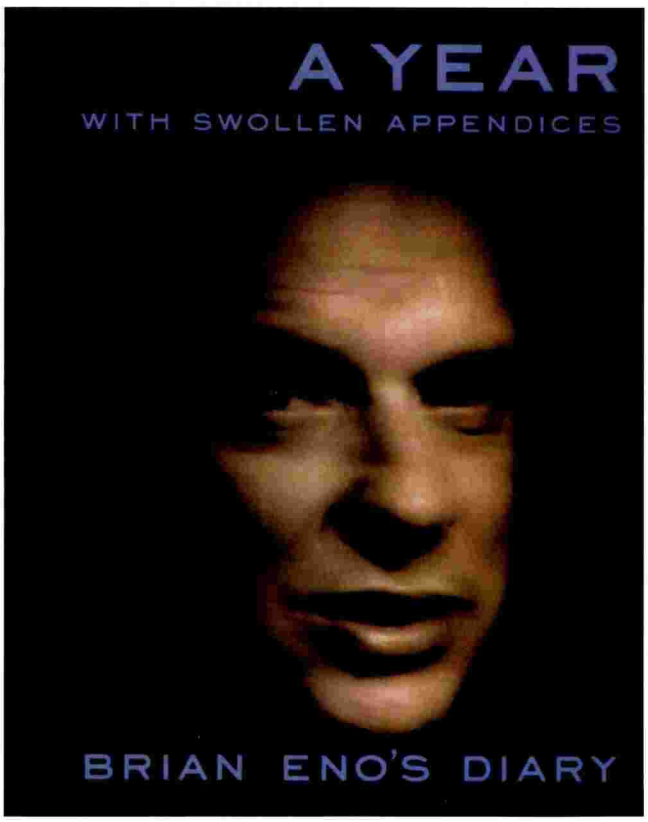
- ***11/83*** Madonna (1st Appearence i. d. Weltpresse), Costello
- ***8/84*** Lou Reed, Psychedelic Furs, Palais Schaumburg
- ***9/84*** Northern Soul I, Heaven 17, Sade
- ***10/84*** Northern Soul II, Aztec Camera, Scritti Politti
- ***12/84*** Lobos, Anderson, Cole, Dream Syndicate
- ***1/85*** Die Ärzte, Culture Club, Redskins, Stranglers
- ***3/85*** Bob-Dylan, GoGo-Special, Assosciates, Working Week
- ***4/85*** Yello, Ramones, Kane Gang, Fleshtones, Bebop
- ***5/85*** Everything But The Girl, Green On Red, Killing Joke,
- ***6/85*** Die Toten Hosen, Jesus & Mary Chain, Beefheart, Maze
- ***9/85*** Prefab Sprout, Damned, Clinton, Foetus
- ***10/85*** Kevin Rowland, Cure, Sudden/Kusworth, Goetz
- ***12/85*** Pogues, Alex Chilton, Tom Waits, Patsy Kensit
- ***1/86*** Pete Townshend, Siouxie, Big AD, ABC
- ***2/86*** Nick Cave, Psychic TV, Psychobilly, DD's USA
- ***3/86*** John Lydon, The Cult, Bangles
- ***5/86*** Hüsker Dü, SYPH, Laibach, Sheila E.
- ***6/86*** Redskins, Suzanne Vega, Australien-Madrid
- ***7/86*** Go-Betweens, James Brown, Butthole Surfers
- ***10/86*** Run DMC, James, Inca Babies, 13 Moons
- ***11/86*** Philip Boa, Triffids, Wipers, Lizzy Mercier,
- ***12/86*** Alien Sex Fiend, Jörg Schröder, J. Cope, NMA, Killing Joke
- ***1/87*** XTC, The The, Mekons, Feelies, Byrds II, Iggy Pop, Saints
- ***2/87*** Felt, Lolitas, Scratch Acid, Big Black, Gun Club
- ***3/87*** Mission, Scientists, Commander Cody, Neubauten bei Zadek, Tour-Die-Aries, Tama Janowitz
- ***4/87*** Kraftwerk, Fuzztones, Brix/Fall, Afghanistan
- ***5/87*** Beastie Boys, Tav Falco, Age Of Chance, Camper Van Beethoven, Ornette Coleman, The Cult
- ***7/87*** Neil Young, Just-Ice, Bad Brains, Thomas Ebermann
- ***9/87*** Morrissey, FSK, Trent D'Arby, Pet Shop Boys
- ***11/87*** Public Enemy, Guns'n'Roses, Meat Puppets, Straub/Huillet, allerlei Grebos, Roy Orbison
- ***12/87*** LL Cool J, New Order, Leather Nun, Anthrax, Three Johns
- ***2/88*** Alex Chilton, They Might Be Giants, Abwärts
- ***3/88*** Pussy Galore, Spacemen 3, 39 Clocks
- ***4/88*** Pogues, Cold Chillin', J.Richman, dB's, Leaving Trains, L.Cohen, England-Indie-Report
- ***5/88*** Fall, Sugarcubes, Soul Asylum, »Rocky«, Rocchigiani
- ***6/88*** Tackhead, Bomb Party, Pixies, Opal, Johnny Cash
- ***7/88*** fIREHOSE, BDP, U.C.Productions, Killdozer, J. Thunders
- ***8/88*** HipHop-Special, Green On Red, Cassandra Complex, Derek B., Young Gods
- ***9/88*** Deutschland-Special, Goldene Zitronen, Nick Cave, Liste
- ***12/88*** Nephilim, Foetus, Stetsasonic, Fugazi, Van Morrison, Blind Idiot God, Fishbone, Thin White Rope
- ***1/89*** Jingo De Lunch, House Of Love, Julian Cope, Kastrierte Philosophen, R.E.M., TarBabies, Angst
- ***2/89*** Beatnigs, F. Y. Cannibals, Happy Mondays, Flaming Lips, Flowerpornoes, Suicidal Tendencies
- ***4/89*** H.R., Depeche Mode, Redd Kross, Costello, Sky Saxon, Screaming Trees, Deja Voodoo
- ***6/89*** Giant Sand, Pixies, Ten City, Manchester Rave On, Inner City, Watchmen, Italo-Horror
- ***7/89*** Soul II Soul, Soundgarden, XTC, Soft Cell,Yo La Tengo
- ***8/89*** Bob Mould, Mad Professor, Burning Spear, Pere Ubu, The Feelies, The Clean, Stereo MCs, Bullet Lavolta, Lemonheads
- ***10/89*** A.R. Kane, Beasts Of Bourbon, Gang Starr, J. Cale, Bad Religion
- ***11/89*** Stone Roses, SKA-Special, Galaxie 500, Queen Latifah, Mega City 4, Bobby Womack, Gavin Friday
- ***12/89*** UK Hardcore, Henry Rollins, Urban Dance Squad, Nirvana, Amphetamine Rep., Bad Brains, Lenny Kravitz
- ***1/90*** G. Hart, Young MC, Insp. Carpets, Farrakhan, R. Goetz
- ***2/90*** Neil Young, 24-7 Spyz, Big Daddy Kane, EBM 90: Antler/Wax Trax, Morbid Angel, Leserpoll
- ***3/90*** HipHop in Deutschland, GWAR, SpeedNiggs, Boa, White Zombie, Cooking Vinyl, Lieutenant Stitchie, Psychotronic Sounds
- ***4/90*** Abwärts, 808 State, Ice T, Loop, Snuff, Negazione, The Chimes, Faith No More, Gang Green,
- ***5/90*** Nick Cave, Jungle Brothers, Souled American, A Tribe Called Quest, Boo-Yaa-Tribe, Kung-Fu-Kino
- ***6/90*** Public Enemy, Lee Perry, Boston Punk History, Birdland, Pale Saints, 11th Dream Day, Radio St. Pauli, Autopsy
- ***7/90*** Girlism, Sonic Youth, Louis Tillet, Death Angel, Cows, God Bullies, Godflesh
- ***8/90*** Club/Core: Vinyl Solution, Llwybr Lleathog, Space Cowboys, Consolidated, Pixies, Dusty Springfield, Thee Hypnotics, Bastro, Celtic Frost, Radikale Linke, Almodovar
- ***9/90*** Velvet-Underground, Shudder To Think, Above The Law, NWA, Dead Moon, Tav Falco, D. Lynch, A. Ferrara, Kolossale Jugend
- ***10/90*** 10-Jahre-SPEX: Rave-O-Lution, Def Jam/R. Rubin, Blaze, Human League, Spandau Ballet, Jello Biafra, Spike Lee, Slime, Rainald Goetz
- ***11/90*** Fugazi, Dee-Lite, Charlatans, Stereo MCs, Gun Club, Carcass, Comics
- ***12/90*** Happy Mondays, Grateful Dead, Frisco-Core, Sisters Of Mercy, Leather Nun, Heads Up
- ***1/91*** Throw That Beat, Jane's Addiction, X-Clan, Chemical People, J. Dahl, Replacements, Jahresrückblick, Todesblei
- ***2/91*** Charlatans, Massive Attack, Danzig, James, Victim's Family, Beloved, Teenage Fanclub
- ***3/91*** Lemonheads, Tom Jones, KLF, Senator Flux, Jesus Jones, Jazz-HipHop-Special, Didjits,
- ***4/91*** Bosshog, Ice-T, The Farm, The Silos, Coil, Julian Cope, Gumball, Betty Page, Dancehall-Reggae-Special, Gainsbourg
- ***6/91*** Chumbawamba, Traveller-SPEX: Italo-House, Dinosaur Jr., St. Etienne, Larry Clark, Peter Hein, Community 3
- ***7/91*** DeLaSoul, Kraftwerk, AmRep-Tour, Steven Duffy, Gary Clail, Caetano Veloso, Jaime Hernandez
- ***8/91*** Primal Scream, Rebel MC, Green On Red, Beat Happening, Screaming Target, John Zorn
- ***9/91*** Campino tritt das kleine Arschloch, ABC, Holger Hiller, Omar, Chris Bailey, Violent Femmes, Krautrock, Tekkno
- ***10/91*** Son Of Bazerk, Red Hot Chili Peppers, Brit-Pop, Blur, Linton Kwesi Johnson, Robert Wyatt
- ***12/91*** The Cult, Naughty By Nature, Codeine, 3rd Bass, Underground Resistance, Kid Frost/Lowrider, Hole, Softcore, Yannick Noah, Kittler
- ***1/92*** Jahresrückblick: Rock-Definitionen, Shabba Ranks vs. Ninjaman, Kim Salmon, Digital Underground, Al-Comet, Firehose
- ***2/92*** Nirvana, MC 900 ft Jesus, Meat Puppets, Lou Reed, Altem 8, Teenage Fanclub, Blumfeld, Yma Sumac, Jeff Koons
- ***3/92*** My Bloody Valentine, Poor Righteous Teachers, Pressure Drop, Lush, Death Metal, Minister Of Noise,Tony Wilson
- ***4/92*** Henry Rollins, Right Said Fred, Apachi Indian, Pearl Jam, England-Pop, NoMeansNo, Adrian Sherwoood
- ***6/92*** Ragga Twins, Bobby Konders, Bad Religion, Tori Amos, KRS-One, Monster Magnet, Riots In LA
- ***9/92*** Stereo MCs, Fellow Travellers, Black Sabbath, Morrissey, Jungle Techno, Gang Starr, Arthur Lee
- ***10/92*** Babes In Toyland, DC Basehead, Dr.Dream-Label, Dr.John, Paul Weller, Schramms, Ten City
- ***11/92*** House Of Pain, Ende der Jugendkultur, Daisy Chainsaw, Shamen, Hollywood Basic, Gary Lucas
- ***12/92*** Sonic-Beastie-Connection, Sugar, Biohazard, Pantera, H.P. Zinker, Sandow, Computerspiele, Matthias Arfmann, Schwule Theorie
- ***5/93*** 150er Jubiläumsausgabe, Atari Teenage Riot, New Order, Television, Holger Czukay, Brand Nubian, Rainald Goetz, Big Head Todd, Unsane/Jon Spencer
- ***6/93*** Old School: Run DMC, Gun Club, Wynton Marsalis; Cop Shoot Cop, Clarence Brown, Red House Painters, Sebadoh
- ***7/93*** S.-Francisco-Special: Penelope Houston, Bedlam Rovers, Sonya Hunter, LL Cool J, Donald Fagen, Smashing Pumpkins
- ***8/93*** German Issue: Mutter, Cora E, Begemann, Das neue Brot, Station 17, TNI/Spacecube, Attwenger, Umfrage: Indies vor dem Kollaps?
- ***9/93*** Cypress Hill, Urge Overkill, Shara Nelson, Royal Trux, Game Shows, Fußball-Special, Burrell-Bros., Paul Westerberg



- ***12/93*** A Tribe Called Quest, De La Soul, KRS One, Palace Brothers, Jamiroquai, Jim Thompson, Black Cultural Criticism
- ***2/94*** Snoop Doggy Dogg, Liz Phair, Too Pure, Tindersticks, Aphex Twin, Kramer, Leser-Poll 1993
- ***3/94*** Pavement, Therapy?, Argento, Die Regierung, Fugees, W. Storch, Rödelheim Hartreim, Seefeel, P. Bagge, House-Update
- ***4/94*** Soundgarden, Gang Starr, Elvis Costello, African Headcharge, The Setters, Alpha & Omega, Meat Puppets, RAF
- ***5/94*** Nick Cave, Schooly D, Kim Salmon, Isaac Julien, Amphetamine Reptile, Unrest, Fernseh-Special Teil 1
- ***7/94*** Beck, Boo-Yaa Tribe., Queen Latifah,Robert Hood, Blur, IAM, Matador Label, Walkabouts, HomeboyCosmopolitism
- ***8/94*** Goldene Zitronen, Pulp, Mekons, Arrested Development, Jeru, Combustible Edison, HiTec Indieland, Kunst/Pop '90
- ***9/94*** R.E.M., P. Enemy, K. Philosophen, G. Love, Moonshake, Jeff Mills, Huggy Bear, Heavy D., DJ Duke, D. Clowes, Steve Keene
- ***12/94*** Luscious Jackson, Grifters, F'master Flex, American Music Club, Laurent Garnier, Workshop, V. Zandt/Hurley/Hancock, Boredoms
- ***1/95*** Hole, Jahresrückblick, Laika, Organized Konfusion, Force Inc., Revolution in Mexiko, Mike Davis über Compton
- ***2/95*** Poll '94, Ween, Wayne Kramer, Shampoo, Plastikman, S.O.U.R., Digable Planets, Lassie Singers, Situationismus
- ***3/95*** PJ Harvey, Monster Magnet, Silver Jews, Tortoise, Paris, Pram, Krautrock, Klaus Theweleit, Birgit-Hogefeld-Prozeß
- ***4/95*** Mike Watt, Pavement, Tricky, Goldie, Bootsy, Tocotronic, MC 900 ft Jesus, Peter Brückner
- ***5/95*** Retro: Pizzicato Five, Whirlpool, Royal Trux; Shellac, A Subtle Plague, Janet Jackson, Lisa Germano, Internet, Japan-Sekten-Medien-Terror
- ***6/95*** Björk, White Zombie, Souled American, Epic Soundtracks, Cartel, A Guy Called Gerald, I. Hayes, Ragga-Krimis
- ***7/95*** Wu-Tang Clan, Urge Overkill, Scott Walker, Kyuss, More Rockers, Bohren, M. Shocked, .J. Atkins, Cultural Studies
- ***8/95*** Red Hot Chili Peppers, Neil Young, Cornershop, Guided By Voices, Mad Lion, Long Fin Killie, Max Müller, Cultural Studies Pt. 2
- ***9/95*** Blur, Cypress Hill, Pere Ubu, Garbage, Helium, Mouse On Mars, Oasis, Emile de Antonio, Darius James, L. Althusser, Wolfgang Tillmans' Portikus Katalog
- ***10/95*** 15 Jahre SPEX, Sonderteil: Wer ist drinnen – wer ist draußen?, Pulp, Def Jam, FSK, Ninja Tunes, Cruel Sea, Built To Spill, Joey Beltram, Mobb Deep, »Bewegung 2. Juni«
- ***11/95*** Cartel, Ornette Coleman, Mo'Wax, David Bowie, Nightmares On Wax, Sonic Youth, Rockers Hi-Fi, k.d. lang, Euthanasie 1995, Pop- & Subkultur in Japan
- ***12/95*** Kim Deal, Boss Hog, Van Dyke Parks/Brian Wilson, KRS-One, that dog., Spain, Moby, Nico, Russland
- ***1/96*** Coolio, Jahresrückblick (u.a. mit Hans Meiser, G. Deleuze), Penelope Houston, Montell Jordan, Ken Ishii
- ***2/96*** Tortoise, LFO, Move D, Air Miami, Right Said Fred, Julian Cope, Roxy Music, Atom Heart, Leserpoll, Ministry, Black Panthers, Kathryn Bigelow
- ***3/96*** 4 Hero/Jacob's Optical Stairway, VIVA, Lou Reed, Esquivel, Martin Scorsese, Rödelheim Hartreim Projekt, Dave Angel, Lambchop, Curd Duca, David Toop
- ***4/96*** Stereolab, Tocotronic, Fugees, Soundtracks, Sea & Cake, Ann Magnuson, Alex Reece, C. Haden, Schwulenbewegung
- ***5/96*** Busta Rhymes, Bikini Kill, Burt Bacharach, »Neue Rechte« und Dark Wave, Die Sterne, Underworld, Clear-Rec., A.Morissette, Uni-Special, Bruce LaBruce, J. Arjouni
- ***6/96*** Everything But The Girl, Beck, Yoko Ono, Spike Lee, Geto Boys, Steel Pole Bath Tub, High Llamas, Nicolette, Lassie Singers, British Ambience, Fußball Special zur EM '96
- ***7/96*** The Prodigy, De La Soul, Photek, Patti Smith, Bim Sherman, Orbital, Soundgarden, Slayer, The Pharcyde, Maxwell, Themenparks, Oliver Stone, Rodriguez & Tarantino
- ***8/96*** Ween, Cracker, DJ Spooky, DJ Krust & Roni Size, Melvins, Whirlpool, Tribal Gathering, Neubauten, Rollenspiele
- ***9/96*** Rockers Hi Fi, Nas, Disco 2000, Jugend/Medien/ Gewalt, Gastr Del Sol, R.E.M., Prince Paul, Barry Adamson, Kruder & Dorfmeister, Ganglords, To Rococo Rot
- ***10/96*** Jon Spencer, Metalheadz, Die Goldenen Zitronen, Disco 2002, Suede, J. Tenor, Boo Radleys, Sharon Stoned, Tupac, A. Ferrara, Sonderteil: Vom Ende der Arbeit, wie wir sie kennen.
- ***11/96*** Aphex Twin, Buju Banton, Mike Ink, WordSound, Eels, Gallon Drunk, Heaven 17, Depth Charge, Kenneth Anger, Andrew Ross, Filme: »Fargo«, »Crash«, J. Distelmeyer zu Kunze
- ***12/96*** Sonderausgabe: Black Culture, Black Poltics: Mobb Deep, Tupac, Chuck D, Curtis Mayfield, Jean-Michel Basquiat, Frantz Fanon, DJ Shadow, Björk, Lemonheads, Jeru The Damaja, Motorbass
- ***1/97*** Jahresrückblick '96: Sampling, Spaßkultur, Geld u.v.a., sowie Kinderzimmer Productions, Aaliyah, Cleveland Watkiss, Billy Bragg, Kevin Martin, Future Sound Of London, Albert Gabriel, A. Parker
- ***2/97*** Daft Punk, Leserpoll '96, Pavement, David Bowie, Lightning Seeds, Xzibit, Snoop Doggy Dogg, Townes Van Zandt R.I.P., Glen E. Friedman, Ghostface Killah, Techno (Jürgen Laarmann), Rancheritas

Strictly Business

»cosmic books for mental therapy«



NEU!

Brian Eno: A YEAR WITH SWOLLEN APPENDICES. Was passiert, wenn der Erfinder aller Ambient Music, der einstige Boafeder-Träger und heutige Familienmensch mit U2-Anschluß sich ein Jahr lang hinsetzt und aufschreibt, was er so denkt und erlebt? Manchmal ist es nur ein »Bought a radio battery – big decision«, manchmal aber auch eine ansehnliche kulturphilosophische Reflexion, manchmal meldet sich die Midlife-Crisis, aber dann klingelt immer im richtigen Moment das Telefon und David Bowie ist dran. Die englische Musikpresse war hingerissen (im Anhang: Interviews, Briefe, Vorträge und Essays). **(424 S., DM 42,90) engl.**

TEXTE ZUR KUNST NR.25/MÄRZ 1997 – »MODE«. Andrew Ross über Modeindustrie, Freihandel und die Rechte von TextilarbeiterInnen; Stefan Germer über Wolfgang Tillmans; Josephyne Pryde über Modefotografie, Isabelle Graw über feministische Kritik an Mode; Sabeth Buchmann und Judith Hopf über »Female Perversions«; Roberto Ohrt über Werner Büttner; Katja Diefenbach über »Mainstream der Minderheiten«; David Reisman über Jim Shaw. **(186 S., DM 25,-) engl.**

1. GRAZER FÄCHERFEST. Das audiophile Tondokument einer mehrtägigen Veranstaltungsreihe, durchgeführt und konzipiert von Künstlern und Musikern aus dem sozialen Umfeld des Kölner Szene-Dynamos Cosima von Bonin. Enthält zahlreiche unveröffentlichte Aufnahmen von Workshop, Subtle Tease, ARJ Snoek und vielen anderen. Eines der wenigen gelungenen Beispiele, wo Pop und Bildender Kunst miteinander in Berührung treten konnten, ohne in peinlichen Crossover-Aktionismus zu verfallen. Sammlerstück! **Schallplatte, DM 32,- inkl. Porto (Ausl. DM 40,-)**

Moses A.: CHAOSTAGE. Punkrock als Roman: schnell, brutal und immer einen Takt daneben. Es geht um eine ärgerliche, junge Band, die keinen Bock auf einen offiziellen Plattenvertrag hat. Bevor der Herausgeber des ›ZAP‹-Magazins Moses Arndt mit diesem Roman überhaupt anfing, hatte er bereits das Cover fertig. Danach konstruierte er in gut drei Wochen die Geschichte aus dem Leben seiner Freunde, Feinde, Bekannten und Zeitungsmeldungen und seinem eigenen. Am Ende sterben alle – an Folter, Sprengung, Schußwaffen. **(218 S., DM 29,90)**

Die Beute. Nr. 12. POPKULTUR NATIONAL, POPULÄR, MINORITÄR. »Deutschrockquote«: Ein Gespräch mit Schorsch Kamerun, J. Distelmeyer & Ted Gaier; Verloren im Diskurs: Texte zu Pop & Repräsentation; Zeppelin: Vom »Luftfahrtmessias« zur Pop-Ikone; Toni Negri: Klassenkämpfe in Frankreich. **(141 S., DM 16,-) Noch erhältlich: Nr. 1-3/94; 1-4/95 (je 14,-) & 1-3/96 (je 16,-).**

Victor Bockris: LOU REED. Die bisher kenntnisreichste, aber auch umstrittenste Biographie über den Mann, der als Leader der VU dem Rock'n'Roll die Unschuld raubte, als Solokünstler den Charakter »Lou Reed« besser kopieren konnte als jeder andere, und sich im Laufe der Jahrzehnte vom Speedfreak zum Humanisten läuterte. **(450 S., DM 28,90) engl.**

Simon Broughton/Mark Ellingham et.al. (Hg.): THE ROUGH GUIDE TO WORLD MUSIC. Eine Enzyklopädie der Musiken aus siebzig Ländern und Regionen. Das Nachschlagewerk versucht die unterschiedlichen Kulturen nicht auf einen Nenner zu bringen, sondern ihren Kontext zu vermitteln. Der »Rough Guide« behandelt Musiken von Salsa bis Soukous, Cajun bis Calypso, Rai bis Qawwali. Die wichtigeren Artikel werden ergänzt durch Interviews, Übersetzungen von Texten, Rezensionen und Diskografien. **(697 S., SONDERPREIS DM 49,90) engl.**

Jonathan Buckley/Mark Ellingham (Hg.): THE ROUGH GUIDE TO ROCK. Eine Enzyklopädie der Rockmusik. Anders als die meisten lässigen Bücher zum Thema wurde der »Rough Guide« über das Internet recherchiert und im Grunde von den Fans der Gruppen geschrieben. Das Buch behandelt Rockmusik im weitesten Sinne: von R&B über Punk, von New Wave bis No Wave und angrenzende Bereichen wie Soul, Dance und HipHop. Über 1.000 Biographien, eine Diskographie für jeden Eintrag, exklusive Fotos, zahllose Coverabbildungen und ein Register. **(1.001 S., DM 42,90) engl.**

Richard Cook/Brian Morton: PENGUIN GUIDE TO JAZZ ON CD. Die neue, dritte Auflage des Lexikons. Der »Penguin Guide« ist das umfassendste Handbuch der lieferbaren Jazzaufnahmen. Die scharfohrigen Herren Cook und Morton bewerten jeden Eintrag streng, aber spannend. Und Recht haben sie sowieso immer. Für die neue Auflage ergänzten sie ihren Band um ungefähr 2.000 Alben. Das kiloschwere Buch enthält musikalische und biographische Details, vollständige Besetzungslisten, technische Informationen über die Aufnahmen, Katalog- und Labelnummern sowie ein vollständiges Register. **(1506 S., SONDERPREIS DM 49,90) engl.**

ACHTUNG, ACHTUNG, SONDERANGEBOT! Wir haben ein Jahresendangebot zu machen: Wer alle drei »Rough Guides« (Rock, Jazz, World Music) zusammenbestellt, zahlt nur **DM 129,90.** (Anstelle des wieder lieferbaren »Rough Guide To Jazz« kann man auch den Update des »Penguin Guide To Jazz On CD« von Cook/Morton auswählen und bekommt den gleichen Sonderpreis.)

Ethan & Joel Coen: FARGO. Das Drehbuch des gleichnamigen Films. In »Fargo« geht es weder um die Affirmation kriminalistischer Ermittlungsarbeit noch um die Glorifizierung des Gangsterlife als letztmögliche Revolte gegen die Konvention: Die Mordserie eröffnet nur das Operationsfeld für einen ethnologischen und doch teilnahmsvollen Blick. Wenn »Fargo« über weite Strecken trotzdem wie eine schwarze Komödie wirkt, dann ist dies nicht das Resultat von Überspitzung, sondern einer auf Präzision bedachten Beobachtungsarbeit. **(118 S., DM 29,90) engl.**

Julian Cope: KRAUTROCKSAMPLER. Die Übersetzung der Monographie über »Krautrock«. Das Dokument einer großen Leidenschaft... eine Huldigung all dieser verrückten Deutschen, die nichts Besseres zu tun hatten, als die Welt mit unerhörten Sounds zu füllen... der Mann weiß, wovon er spricht. »Brillant recherchiert. Copes Enthusiasmus ist ansteckend.« (Simon Reynolds/Mojo) Übersetzt von Clara Drechsler und Christian Storms. **(158 S., DM 25,-)**

Deborah Curtis: AUS DER FERNE. Ian Curtis und Joy Division. Das Leben mit einer der widersprüchlichsten und gleichzeitig bedeutendsten Figuren der jüngeren Rockgeschichte. 15 Jahre nach seinem Tod gelang es der Witwe Ian Curtis' mit dieser Biographie, sich von einer übermächtigen Vergangenheit zu lösen. (s. SPEX 7/96) **(154 S., DM 24,80)**

Steven Daly & Nathaniel Wice (Hg.): ALT. CULTURE. An A-Z Of The 90's. Joyriding, Depo-Provera, Krötenlecken, Uma Thurman, PowerBars: Das Wissen einer Generation, einer Dekade und einer Welt zwischen Underground und Online, alphabetisch geordnet, enzyklopädisch aufgerührt. Selten war die Welt zwischen Smart Drugs und PC so übersichtlich zu haben! **(300 S., DM 48,90) engl.**

Diedrich Diederichsen: POLITISCHE KORREKTUREN. Mit dem Diskursmobil durch die Sprache der Politik und die Politik der Sprache. Ist Political Correctness ein reduzierender Verordnungsdiskurs? Oder befähigt eine dekonstruktive PC-Politik gerade zur endlosen Differenzierung in unübersichtlichen, polyphonen Mehrfrontenkriegen? Wenn Ihr wissen wollt, was ›Spiegel‹, ›Süddeutsche Zeitung‹, ›taz‹ und all die anderen bei Erscheinen dieses Buches in tiefste Verwirrung gestoßen hat, dann studiert dieses Manifest für die Politisierung von (Sub)kultur in Zeiten der »zweiten Postmoderne«! **(192 S., DM 18,80)**

Simon Frith/Andrew Goodwin/Lawrence Grossberg: SOUND & VISION. The Music Video Reader. Was bedeutet die Monster-Metaphorik in Michael Jacksons »Thriller«, und: In welcher Tradition stehen eigentlich Country-Videos? Mit Texten von Robert Walser, Simon Frith, Kobena Mercer u.a. Ziemlich unverzichtbar: nicht nur für passionierte MTV-Gucker! **(214 S., DM 59,90) engl.**

Simon Frith/Andrew Goodwin: ON RECORD. Der definitive Musikbuch-Reader unter den Cultural-Studies-Büchern. Klassische soziologische Analysen über Rebellion und Popkultur, Texte zu technologischen Veränderungen, Studien zu feministischen, philosophischen u. musikologischen Leseweisen von Musik mit »Close-Readings« von Popstars, Bands und deren Fans. **(492 S., DM 59,90) engl.**

Tom Holert/Mark Terkessidis (Hg.): MAINSTREAM DER MINDERHEITEN. Pop in der Kontrollgesellschaft. Es hat sich was verändert. Pop steht im Ruf, Medium von Befreiung, Widerstand und Distinktion zu sein. Aber dieser Ruf täuscht über die Rolle hinweg, die Pop im Marktgeschehen der Kontrollgesellschaft immer effizienter spielt. Als Führer durch die veränderten Verhältnisse essentiell ist dieser Reader mit Beiträgen von Annette Weber, Diedrich Diederichsen, Christoph Gurk, Dietmar Dath, Feridun Zaimoglu, Ruth Mayer, Mark Terkessidis, Uli Hufen, Christian Höller und Tom Holert **(190 S., DM 28,-)**

Andrew Goodwin: DANCING IN THE DISTRACTION FACTORY. Das ausführlichste und anregendste Buch über Musik und Fernsehen im allgemeinen und MTV im besonderen. »Ein smartes Buch: Es wird sich auf die Debatten um Popkultur auswirken, und es ist dabei auch für Popmusikfans von allergrößtem Interesse.« Susan McClary (s. SPEX 8/95). **(237 S., DM 56,90) engl.**

Mary Harron/Daniel Minahan: I SHOT ANDY WARHOL. Das Buch zu einem der meistdiskutiertesten Filme des letzten Jahres, der jetzt (siehe Filmteil SPEX 2/97) auch hier zu sehen ist: Erzählt wird die Geschichte der lesbischen Autorin Valerie Solanas, die 1968 ein Attentat auf Andy Warhol verübte, und 1988 starb, ein Jahr nach Warhol. Nicht nur das exzellente Drehbuch der Regisseurin und ihres Ko-Autors, sondern zusätzlich eine gründliche biographische Einleitung und ein Nachdruck des berühmten SCUM-Manifests von Solanas machen die Anschaffung dringend und lohnend. **(190 S.; Sonderpreis DM 29,90) engl.**

Barney Hoskins: WAITING FOR THE SUN. Die Geschichte der Musikszene von Los Angeles. Zum ersten Mal wird die außergewöhnlich reichhaltige, lokale Kultur vollständig beschrieben: Von den Tagen der blühender Jazz-Clubs in den Vierzigern zum West-Coast-Rap in den Neunzigern. Hoskins schreibt über Brian Wilson und Phil Spector, die Byrds und die Doors, Steely Dan und Fleetwood Mac, Guns'n'Roses und N.W.A. **(360 S., SONDERPREIS: DM 59,90) engl.**

Darius James: THAT'S'S BLAXPLOITATION. DAS Buch für diejenigen, die schon immer mehr über Blaxploitation wissen wollten als die Geschichten von Shaft und Superfly (die gibt's hier natürlich frei Haus). Wissenswertes über Fred »The Hammer« Williamson, Interviews mit Fab Five Freddy, Melvin van Peebles, den Last Poets Umar Bin Hassan und Abiodun Oyewole. **(200 S., DM 46,90) engl.**

Stefan Jaworzyn (Hrsg.): SHOCK. The Essential Guide To Exploitation Cinema. Ein Sammelband mit Artikeln aus dem Magazin ›Shock Xpress‹. Zu den Themen gehören: der legendäre italienische Schlockmeister Massimo Pupillo, der Kunstfilm als letztes Tabu, der Züchtigungsfilm, Nekrophilie im Film, die Abgründe des Kabelfernsehens, Traci Lords, eine Retrospektive über die amerikanischen Porno- und Horror-Kinos u.v.a.m. Zu den Autoren gehören Ramsey Campbell und Kim Newman. Mit vierfarbigen Fotos. **(124 S.; Sonderpreis DM 49,90) engl.**

Lisa Jones: BULLETPROOF DIVA. Tales Of Race, Sex And Hair. Essaysammlung der afroamerikanischen ›Village Voice‹-Kolumnistin und Co-Autorin von Spike-Lee-Büchern. Ein ganzer Katalog amerikanischer Obsessionen der Neunziger. Über Vermarktung und Konsum von Race, Geschlecht und Haaren, including braune Plastik-Barbie-Dolls, Corporate Boys, Haarhändler, Supermamas, Cowgirls. **(307 S., DM 31,90) engl .**

Jutta Koether: KAIROS. Texte zu Kunst und Musik. Lebensexperimente, Experimente des Lebens und experimentelles Schreiben. Enthält unter anderem eine stimmige Auswahl der Benway-Kolumnen, Texte über Larry Clark, Jeff Koons & Ilona Staller, Sonic Youth, Andy Warhol, Tom Verlaine und weitere vergriffene Manifeste von den äußersten Rändern des Kulturbetriebs. Ein »Must Have« für Menschen auf dem Grat zwischen Kunst, Mikropolitik, Musik. **(190 S., DM 24.-)**

Hanif Kureishi & Jon Savage (Hrsg.): THE FABER BOOK OF POP. Die Neuauflage des Readers als Paperback. Die Sammlung zeichnet die Geschichte des Pop auf – von den Anfängen im Underground über seine Perioden als Low- und High-Art bis zur heutigen Allgegenwärtigkeit. Das Buch bezieht Fiktion, Reportagen, Mode, Kunst und Phantasien mit ein, durch die Popmusik gefiltert wird. Mit Arbeiten von David Toop, Greg Tate, Angela Carter, Malcolm X, Neil Tennant u.v.a. **(862 S., SONDERPREIS: DM 49,90) engl.**

Hanif Kureishi: THE BLACK ALBUM. Vom Autor des »Buddha Of Suburbia« und der Drehbücher von »Mein wunderbarer Waschsalon« sowie »Sammy und Rosie tun es«. »The Black Album« spielt 1989 in London. Das Jahr, als die Mauer fiel und das Jahr der Fatwah. Ein Thriller voller Raves, Ecstasy, religiöser Aufruhr und Sex. (s. SPEX 12/95). **(276 S., DM 22,90) engl.**

Bey Logan: HONG KONG ACTION CINEMA. Die Geschichte des Hong-Kong-Kinos von den verfilmten Peking-Opern über die Arbeiten der Shaw-Brothers und Lau Kar Leung bis zur heutigen Mischung aus Fantasy und Action-Krachern. Mit großer Liebe zum Detail und einem sicheren Händchen für Anekdoten porträtiert der Autor die Stars (Bruce Lee, Jackie Chan, Cheng Pei Pei) und Innovatoren (Samo Hung, Tsui Hark, John Woo). Mit vielen Farbfotos, Top-Ten-Listen und einem Begriffslexikon. (s. SPEX 12/95) **(190 S., DM 56,90) engl.**

Evelyn Mc Donnell und Ann Powers (Hrsg.): ROCK SHE WROTE. Women Write About Rock, Pop and Rap. Standard-Anthologie mit Musik-Kritiken, Fan-Reportagen und Musikerinnen-Erzählungen von mehr als 60 weiblichen Rock-, Pop- oder Rap-Autoren von den sechzigern bis zu den neunzigern. Deborah Frost denkt sich in die Gehirnwindungen von Mötley Crüe, bell hooks schreibt über Madonna, Patti Smith über Bob Dylan, Lisa Carver erzählt, warum sie Olivia Newton-John vergewaltigen will, und Kim Gordon findet, daß Jungs muffeln. **(478 S., DM 46,90) engl.**

Legs McNeil/Gillian McCain: PLEASE KILL ME. Die unzensierte Geschichte des amerikanischen Punk. Angefangen von Andy Warhols Factory und Velvet Underground über MC5 und Stooges bis hin zur New Yorker Punk-Generation von '75. Eine so unterhaltsame Vermischung von Underground, Unterwelt und Rock'n'Roll-Fanatismus wird es kaum wieder geben. »Eine wunderbar organisierte Sammlung... Ich habe mich gefühlt, als ob ich dabei gewesen wäre... Wartet mal, ich war dabei!« – William S. Burroughs. **(525 S., DM 56,90) engl.**

Monty Python's: THE MEANING OF LIFE. Das gesamte Drehbuch in luxuriösem vierfarbigen Lay-Out. Mit einigen Szenen, die im Film geschnitten wurden, und dem Drehbuch des ursprünglichen Kinovorfilms (»The Crimson Permanent Assurance«). Als Bonustrack der Briefwechsel eines Streits zwischen John Cleese und ›The Sun‹. **(DM 39,90) engl.**

Monty Python's: LIFE OF BRIAN/SCRAPBOOK. Ein Split-Buch: Einmal das komplette Drehbuch von »Leben des Brian«, vollgestopft mit Fotos aus dem Film. Dann, um 180 Grad drehen, zum zweiten der ganze Unfug, der den Pythons während der Dreharbeiten noch eingefallen ist. **(DM 45,90) engl.**

Monty Python's: BIG RED BOOK. Das erste große, rote Buch. Natürlich im leuchtend blauem Umschlag. Es orientiert sich sehr, sehr locker an der ersten Staffel der Fernsehserie von Monty Python's. (Immer noch ihre besten Arbeiten.) Enthält Klassiker wie den Holzfäller-Song, Ministerium der albernen Gangart und die Piranha Brüder. **(DM 35,90) engl.**

Monty Python's: PAPPERBOK. Das zweite große, rote Buch. Natürlich mit weißem Umschlag und anderem Namen. Das Papperbok nutzt die Möglichkeiten des Mediums aus, daß McLuhan beim Lesen wahrscheinlich schwindlig geworden wäre. Das komischste und innovativste Buch der Pythons. **(DM 37,90) engl.**

...und als Bonus zu jedem bestellten Monty-Python-Buch: Kim Johnson: LIFE (BEFORE AND) AFTER PYTHON Der fette Ergänzungsband zu »First 20(0) Years Of Monty Python«. Alle Projekte, Bücher, Filme, Platten, Gastauftritte der Pythons aus der Zeit, als sie noch nicht oder nicht mehr Monty Python's Flying Circus waren. **(Nennwert DM 46,90) engl.**

Simon Reynolds & Joy Press: THE SEX REVOLTS. Das erste Rock-Buch, das Gender-Kriterien auf die Musikgeschichte anwendet. Vom FrauenKörper-Absonderungs-Blues eines Nick Cave über die soldatischen Kampfesriten à la Clash bis zu den freiwilligen (Morrissey) oder unfreiwilligen (Nirvana) Kastrationshymnen des Soft Male. Das Buch, das als erstes den nötigen Paradigmenwechsel in der Musikrezeption vollzogen hat (s. SPEX 9/95). **(406 S., DM 56,90) engl.**

Chris Roberts (Hg.): IDLE WORSHIP. Eine Textsammlung mit Variationen zum Thema »Popstar«. Eine Reihe handverlesener Stars, die es besser wissen sollten (und manchmal auch tun), schreibt über die absurde, unvermeidliche und selbstverliebte Welt des Fanseins. »Idle Worship« zeigt, wie Pop die Schwachen stärkt, die Treuen belohnt und die Bedürftigen nährt. Mit Beiträgen von Nick Hornby, Thurston Moore, Bono, Steve Malkmus, Kristen Hersh, Mark E. Smith u.v.m. **(58 S., DM 28,90) engl.**

Jon Savage: TIME. TRAVEL. Brandneue Textsammlung von dem Autor, der vor zwanzig Jahren als Star-Autor beim ›NME‹ die Punk-Revolte in einen neuen Schreibstil überführte und 1991 mit »England's Dreaming« eines der zehn wichtigsten Rockbücher aller Zeiten verfaßte. Die vorliegende Anthologie enthält nahezu alle wichtigen Arbeiten, die zwischen 1975 und 1995 erschienen sind. **(424 S., DM 39,90) engl.**

Giles Smith: LOST IN MUSIC. Eine Odyssee im Pop. Smith schreibt über das Erwachsenwerden mit, durch und trotz Popmusik. Zusammen mit Nick Hornbys »High Fidelity« der beste Roman über Popmusik. Ein Buch für Leute, die Pop hören, lieben, kaufen und versucht haben, in der Öffentlichkeit damit Geld zu verdienen. »Ich habe wenige Bücher gelesen, die so witzig sind, und keins, in dem ich die Wurzeln meines eigenen Enthusiasmus so oft und deutlich wiedererkennen konnte.« – John Peel. **(277 S., DM 22,90) engl.**

Paul Spinrad: THE RE/SEARCH GUIDE TO BODILY FLUIDS. Ein Katalog der Körperflüssigkeiten. Alles, was sie über Schmalz, Schleim, Schlacke und Smegma wissen wollten und nicht zu fragen wagten. Haben Sie schon mal jemand anders in der Nase gebohrt? Oder aus einem fahrenden Auto gepinkelt? Ein nützlicher Ratgeber! **(150 S., DM 49,90) engl.**

Mark C. Taylor/Esa Saarinen: IMAGOLOGIES. MEDIA PHILOSOPHY. Einer der »führenden Philosophen Amerikas« trifft sich mit dem »amerikanischsten aller finnischen Philosophen« zu einer rasend hypertextuell gestalteten Auseinandersetzung darüber, wie man den kulturpessimistischen Widerstand gegen die elektronischen Medien bricht und gleichzeitig die Kritikfähigkeit bei den bereits Bekehrten wieder erhöht. So überlebt das Buch im Bildermeer. **(ca. 400 S., DM 66,90) engl.**

Wolfgang Tillmans: WER LIEBE WAGT LEBT MORGEN. Der deutschsprachige Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum Wolfsburg. »Was steht bei Wolfgang Tillmans im Mittelpunkt? Sex, natürlich, aber auch die Jugend und ihre Fallstricke. Zerknüllte Bettücher, die schmutzigen Spülbecken jener, die nicht allzuviel zu tun, aber mehr als genug Zeit haben, ebendies zu kultivieren. Rave, Punk, Gaycore, Hetero-Mädchen. Waschmittel. Auberginen und Paprikaschoten. Hunde.« (Collier Schorr) Neben 160 vierfarbigen Seiten mit Fotos enthält der Band drei Essays über Tillmans, den Kontext und die Verbindung seiner Bilder zur Kunstgeschichte, die Faszination von Fotoalben und das Verhältnis von Sex und Kleidung in seinen Arbeiten. **(180 S., DM 49,80)**

Cathal Tohill & Pete Tombs: IMMORAL TALES. European Sex and Horror Movies 1956 - 1984. Das Handbuch des europäischen Schundfilms. Als Regisseure wie Franco, Rollin, Borowczyk und Benazeraf Horror und Sex in ihren Filmen mischten, entstand eine Welle der filmischen Seltsamkeiten. »Immoral Tales« enthält sechzehn Seiten mit Farbfotos, dazu Hunderte von seltenen Standfotos, exklusive Interviews und ein Personenlexikon. **(272 S., DM 46,90) engl.**

David Toop: OCEAN OF SOUND. Das langerwartete Buch über »Ambient«. Toop versteht Ambient nicht primär als Musikstil, sondern als Art und Weise, Musik und Umwelt zu erfahren. Toop zeichnet den Weg der Ätherkultur von Eric Satie zu Velvet Underground, von Miles Davis zu Jimi Hendrix, von Brian Wilson zu Aphex Twin. »Ocean Of Sound« ist in einem kongenialen Stil geschrieben, der ebenso ambient ist, wie die Musik. (s. SPEX 3/96). **(306 S., DM 43,90) engl.**

V/Search #1: ZINES VOL. 1. Mit Zines Vol.1 veröffentlicht V/Search, der Nachfolger von Re/Search, ein gewohnt essentielles Sekundärwerk zum Thema. Interviews mit drei Handvoll Fanzine-Machern beiderlei Geschlechts. Zudem gibt es handfeste Tips zum Nachmachen und eine endlose Adressenliste. War auch höchste Zeit, denn – wir wußten es schon immer – oft ist die Motivation der Macher noch interessanter als ihr Produkt. (s. SPEX 10/96) **(184 S., DM 48,90) engl.**

Rickey Vincent: FUNK – THE MUSIC, THE PEOPLE, AND THE RHYTHM OF THE ONE. Von James Brown, über funky Soul, sogenannten »black rock«, Jazz-Funk, Monster-Funk, Naked-Funk, Disco-Funk, funky Pop, P-Funk, HipHop zu Funk-Rock – keine Nuance, kein Mythos, kein noch so verschlungener Seitenarm der Funk-Dynastien von 40 Jahren entgeht dem Autor. Mit einem Vorwort des one-and-only George Clinton und einer ausführlichen, 20-seitigen, kommentierten Diskographie. **(375 S., DM 42,90) engl.**

Irvine Welsh: TRAINSPOTTING. Der Roman zum Film des Jahres 1996. Die Hauptdarsteller laufen auf Heroin. Schlimmer noch, sie sind unabhängige Abhängige, ihr narkotisiertes Leben ist ein selbstbestimmtes. Ein klares Ja, zu einem Leben mit der Droge und ihren Problemen. »Das beste Buch, das je von einem Mann oder einer Frau geschrieben wurde... sollte mehr Exemplare verkaufen als die Bibel. (Rebel Inc.) **(344 S., DM 21,90) engl.**

George R. White: BO DIDDLEY. Living Legend. Die Biographie des Mannes, der den berühmtesten Beat der Welt erfand. Mit der Bühnenerfahrung von vierzig schweißgetränkten Jahren hat Bo Diddley das Lehrbuch geschrieben, wie man das Haus rockt. Der verstorbene Brian Jones (Rolling Stones) nannte Diddley zu Recht: »The exciting, offbeat, zany – but very hip King of R&B.« Und Rap hat Bo Diddleys Großschnauze ebenfalls einiges zu verdanken. **(248 S., SONDERPREIS: DM 37,90) engl.**

VIDEOS:

Mathieu Kassowitz: HASS. Der Spielfilm über das Leben von Jugendlichen in den Pariser Banlieus, über Gewalt, Kriminalität und Freundschaften am Rande der Gesellschaft der Neunziger (siehe SPEX 11/95). **(93 Min., DM 49,95 + DM 5,- Portoanteil)**

Diverse: NOAM CHOMSKY – MANUFACTURING CONSENT. Eine Dokumentation über den Philosophen und Linguisten Noam Chomsky. Der Film konzentriert sich auf Chomskys Medienanalyse innerhalb demokratischer Gesellschaften, in denen Bürger nicht durch Gewalt eingeschüchtert werden, sondern subtileren Methoden ideologischer Kontrolle ausgesetzt sind. **(164 Min., DM 49,95 + DM 5,- Portoanteil)**

Jean-Jacques Beneix: OTAKU. Eine Dokumentation über die japanische Jugendkultur. Der Regisseur von »Betty Blue« und »Diva« filmt Leute, die sich aus der künstlichen Wirklichkeit in eine reale Fantasiewelt stürzen. Datenwahnsinn, Festplattenkitzel und Speicherkoller. Ein Muß für jeden Fan des Fernen Ostens! **(169 Min., DM 49,95 + DM 5,- Portoanteil**
Auslandsporto für alle Videos: DM 12,-)

Wenn Sie noch mehr lesen wollen, z.B. über die Temporäre Autonome Zone, Techno, Kulturvermarktung, Nirvana, Kifferkreuzzüge, Fußball, Splatter, unglaublich seltsame Musik, Burroughs, Nick Cave, die Siebziger, Journalismus on the edge, Neil Young, Velvet Underground u.v.m., dann bestellen Sie unseren **umfangreichen neuen**

SPEX-BUCHKATALOG
Winter 96/97

(DM 3,- in Briefmarken an SPEX, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln)

SPEX MAIL SERVICE

AACHENER STR. 40-44 50674 KÖLN
TELEFON: 0221/515015
Hiermit bestelle ich folgende Produkte

Name

Straße

PLZ /Ort

Datum, Unterschrift:

STÜCK	TITEL/VIDEO/BACK ISSUE:	DM:
		+ PORTO

IM PREIS SIND MWST. UND VERPACKUNG ENTHALTEN. LIEFERUNG GEGEN VORKASSE. PORTOANTEIL: INLAND: 3,- PRO EINZELBUCH UND CD, JEDES WEITERE BUCH (CD) JE 1,- DM PORTOANTEIL, AB 150,- DM BESTELLWERT PORTOFREI (NUR INLAND). AUSLAND: 5,- DM PRO BUCH UND CD. BITTE ÜBERWEISEN SIE AUF UNSER POSTGIROKONTO KÖLN, BLZ 370 100 50, KONTO NR. 340 97 500 ODER LEGEN SIE IHRER BESTELLUNG EINEN VERRECHNUNGSSCHECK BEI (BEI AUSLANDSSCHECKS + DM 8,– SCHECKGEBÜHR). LIEFERZEIT: CA. 2-3 WOCHEN.

CD & SCHALLPLATTENBÖRSEN

11-18 Uhr

02.03. OBERHAUSEN Stadthalle
09.03. FRANKFURT Bürgerh. Bornheim
09.03. M-GLADBACH Mensa der FH
15.03. MANNHEIM Rosengarten
16.03. MÜNCHEN Kl. Olympiahalle
16.03. BONN Beethovenhalle
23.03. WATTENSCHEID Stadthalle
06.04. DORTMUND Westfalenhalle
13.04. GIESSEN Hessenhalle
20.04. GELSENKIRCHEN Hans-S.-Haus
27.04. MÜNSTER Halle Münsterland
01.05. SAARBRÜCKEN Kongresshalle
04.05. KASSEL Philipp-Scheidem.-Haus
11.05. TRIER Europahalle
11.05. ESSEN Saalbau
29.05. FRANKFURT Bürgerh. Bornheim
31.05. MANNHEIM Rosengarten
01.06. BOCHUM Ruhrlandhalle
01.06. GIESSEN Kongresshalle
08.06. WIESBADEN Tatter-Sall
08.06. DÜSSELDORF WBZ am HBF
15.06. OBERHAUSEN Stadthalle
22.06. SOLINGEN Theater der Stadt
29.06. & 17.8. OPEN-AIR-BÖRSEN:
DORTMUND Sonnensegel-Westfalenpark

An- & Verkauf, Tausch & Kommunikation
LP´S, CD´S, Maxis, Singles, Importe, Raritäten
VERANSTALTUNGSAGENTUR RENE ROSENKRANZ
Friedcrikastrassc 12- 44789 BOCHUM
Tel.: 0234 - 30 15 60/Fax: - 30 15 62
http://ourworld.compuserve.com/homepages/schallplattenboerse
E-mail: Rosenkranz.Schallplattenboerse@t-online.de

FUNK REGGAE HIP HOP SOUL DUB MODERN ELECTRONICS REGGAE

Recordshop + Mailorder

MUSIC WORKS

KATALOG NUR PER INTERNET!!!

Maybachstr.100 50670 Köln Fon 0221-137878 Fax 0221-137601
http://ourworld.compuserve.com:80/homepages/music_works

Café Central

Do. 6.3. chokebore
So. 16.3. tom liwa,dead adair
Fr. 21.3. trans am
Sa. 29.3. aeronauten,k.rellöm
Do. 3.4. stella,h.platzgumer
Fr. 18.4. couch

WEINHEIM Bahnhofstr.19 centraler draht 06201/13093

THE DOPEST

SOUND CIRCUS
Roßbachstr.4
88212 Ravensburg
Tel. 0751-14110

CLUB VAUDEVILLE
MOTZACHER WEG 24
88131 LINDAU/B.
FON 08382 977116
FAX 08382 72187

so, 2.3.
Hip Hop Night
Kinderzimmer Productions
Support: Mad Mission

mo, 3.3.
Lesung & Diskussion
Sarah Wagenknecht, PDS

fr, 7.3.
Mehrzweck Inc.
mit Oliver von Felbert

sa, 8.3.
Weltfrauentag
Lesung + Konzert mit
Killer Bees

sa, 15.3.
Schlagerparty

so, 16.3.
The Boperators

so, 23.3.
Kittner´s kritisches Kabarett

do, 27.3.
Trans Am

sa, 29.3.
Thirty Dancing

Jeden Mittwoch Disco

INFO LINE
08382/733 30

Cafe Trauma
Robert Koch-Str 15a 35037
Marburg Tel. 06421 66317

SA	08.03.	Zuckende Vakuum + Trottel (Ungarn)
DI	11.03.	Locust Fudge Support: Slut
DI	18.03.	Die Aeronauten + Aroma Gold
SO	23.03.	Das Weeth Experience
	April	
DI	01.04.	... But Alive Support: V.I.P. (USA)

TEXTILDRUCK
T-Shirts Sweat-Shirts Kapuzenpullis
A DRUCK

T-Shirts in weiß (Gr XL), mit einfarbigem Druck ab DM 8.00
FRANZ-SCHUBERT-STR.8
64625 BENSHEIM
TEL: (06251)-77425
ORDER INFO NOW

YOU FANTASTIC?
The Flying Luttenbachers
Shakuhachi Surprise
und mehr
SKiN GRAFT Infos unter:
Tel/Fax: 040-319 12 60

SICK WRECKORDS
FRANKFURT
Recordshop & Mailorder
2nd Hand & Neu An- und Verkauf
Punk 70´s/90´s, Indie, Surf, Ska, 60´s/70´s, Garage, Rock´n´Roll 50´s/90´s
Psychedelic, Fanzines
60486 Frankfurt, Mühlgasse 26
(Bockenheim, Nähe Leipziger/Uni)
Tel./FAX 069/707 2985
Mo. - Fr. 11 - 18.30 h
Sa. 11 - 14.00 h
Fordert unsere Liste an !
Save the vinyl!

68 Min. froyd
maschinenES CD
PRINZ: ... schlichtweg genial
030: ... überrascht mit ausgeklügelten Elektro

Vr.-Scheck oder Vorausüberweisung an:
andreas stollenz
kanalstr 120
12357 Berlin
tel. 030 664 15 92
25,-DM + 3,-DM Porto
postbank berlin
blz 100 100 10
kto 12 39 88-105

MTW

Mo. 17.3. TRANS AM
Do. 27.3. REPUBLICA
Einlaß: 19.00 · Beginn: 20.00
danach wie immer: "GIGANTIC" mit DJ Pana
So. 30.3. YOTHU YINDI
präsentiert von: FRITZ
Do. 3.4. GIGANTIC SPECIAL mit:
DAN
Einlaß: 21.00 · Eintritt: DM 5,- · nur Abendkasse
präsentiert von: und FRITZ
So. 6.4. STEREO TOTAL
präsentiert von:
Einlaß: 20.00 Uhr · Konzertbeginn: 21.00 Uhr

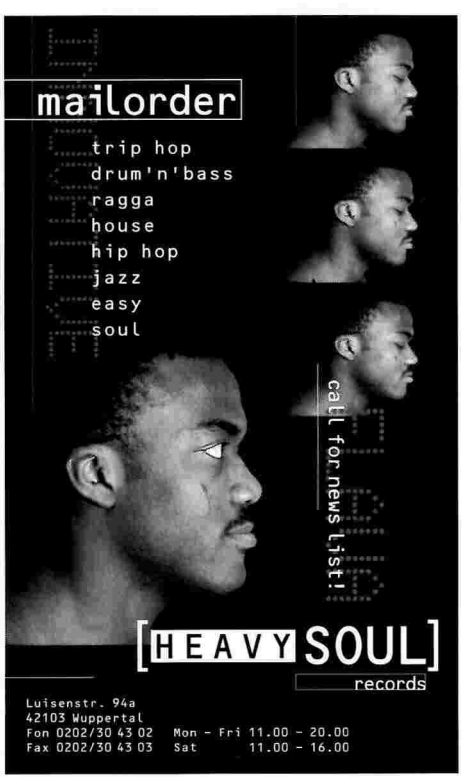
Kartenvorverkauf: *Frankfurt:* Journal Ticket Shop, Hauptwache · Saturn Hansa, Berger Straße · Kartenkiosk Sandrock, Hauptwache · Best Tickets, Zeilgalerie Karten-Center, Bockenheim · *Darmstadt:* Uli's Musicland · *Offenbach:* Music Arts aktuell

Bundesweiter Kartenversand:
Music Arts aktuell, Tel.: 069/812338

Wir schwören auf Sound-Systeme von: SIRIUS, Tel.: 06039/91300

Mi. "PARTY OUT OF BOUNDS" [von Abba bis Zappa]
Do. "GIGANTIC" [Indie/Alternative, "Kitsch" und Pop]
Fr. "X-FADE" [Alternative-Rock]
Sa. "MTW CLUB" [House, Hip Hop, Soul, Classix]
jeweils ab 22.00 Uhr

MTW · Nordring 131 · 63067 Offenbach · Tel.: 069/814222
http://www.stadt-offenbach.de/mtw.htm · S-Bahn Station: OF-Kaiserlei



Luisenstr. 94a
42103 Wuppertal
Fon 0202/30 43 02 Mon - Fri 11.00 - 20.00
Fax 0202/30 43 03 Sat 11.00 - 16.00

Batschkapp
60433 Frankfurt
Maybachstr. 24, Tel. 069/531037
Karten: 069/9443660 + 9200920

Do.	13.03.	COOL VIBES TOUR feat. APOLLO 440 & HOOVERPHONICS und, Deejays
Mi.	19.03.	SLEEP CHAMBER (nicht jugendfrei)
So.	23.03.	BILLY BRAGG *präs. v.:* Auspuff
Di.	25.03.	NAS
So.	30.03.	„ 15 JAHRE TANKARD" *Gäste:* Gurd
Mo.	31.03.	SOCIAL DISTORTION *präs. v.:* VISIONS, und *Gäste*
Mo.	07.04.	+ Di. 08.04. DIETER THOMAS KUHN & BAND
Do.	06.03.	✪ *DISCO: Black Thursday, Gothic, Dark Wave, Mystic*
Fr.	28.03.	✪ *DISCO: I.B. Special: Hall of Noise*
Fr.	jeden	✪ *DISCO: Idiot Ballroom 22.00*
Sa.	jeden	✪ *DISCO: +INTENSIVSTATION+ 22.00*

HALLENKONZERTE

Do.	13.03.	DIE FANTASTISCHEN VIER *präs. v.:* MTV, WOM, ME-SOUNDS & hr 3, N.I. Hugenottenh.
Mo.	07.04.	PETER ANDRE *präs. v.:* Bravo, N.I. Hugenottenh.
Di.	22.04.	BOYZONE *präs. v.:* VIVA, Bravo, SAT 1 Hessen Live, auspuff, Stadthalle Offenbach
Mo.	10.03.	NO DOUBT *präs. v.:* PRINZ & hr 3, Stadthalle Of.
Di.	08.04.	WARREN G. *präs. v.:* 8750 N.-I. Hugenottenh.
Mo.	14.04.	BLUR *präs. v.:* FRITZ, Stadthalle Offenbach
Mo.	28.04.	ROLLINS BAND N.I. Hugenottenhalle

nachtleben
Tel. 069/20650, 60313 Ffm,
Kurt-Schumacher-Str. 45

So.	09.03.	PIST ON *präs. v.:* Rock Hard
Mo.	17.03.	OCEAN COLOUR SCENE *präs. v.:* WOM, danach Strictly British mit Pana
Di.	18.03.	REEF *präs. v.:* WOM
Di.	19.03.	CUCUMBER MEN
So.	16.03.	CHARLIE HUNTER QUARTETT
So.	23.03.	WILCO
Mo.	24.03.	MAROUSSE (ex Mano Negra)
Di.	25.03.	CASHMA HOODY
Sa.	01.03.	✪ *DISCO: Timekillers present: Ricardo Villalobos contra Rolando*
Mi.	12.03.	✪ *DISCO: No-Fi Club*
Mi.	26.03.	✪ *DISCO: Strictly British mit DJ Noodles*
Sa.	29.03.	✪ *DISCO: Strangers In The Dark, Record Release Party*
Do.	jeden	✪ *DISCO: Wild Pitch Club 23.00 - 5.00*
Fr.	jeden	✪ *DISCO: Da Swing 22.00 - 4.00*
Sa.	jeden	✪ *DISCO: Train Spotting (House) 23.00 - 5.00*

Sonderangebote:

3 Phase - Schlangenfarm CD 4,90 **Autechre** - Incunabula CD 19,90 **Babe The Blue Ox** - Color Me Babe CD 9,90 **Bim Sherman** - Miracle LP 17,90 CD 25,90 **Built To Spill** - Perfect From Now On LP 17,90 CD 25,90 **De La Soul** - Is Dead CD 10,90 **Faith Healers** - Imaginary Friend (Too Pure) CD 10,90 **H.P. Zinker** - Perseverance CD 9,90 **Nick Holder** - One Night ... DoLP 24,90 CD 26,90 **I.A.O.** - Touch Of Love DoLP 3,90 **Jon Spencer B. E.** - Now I Got Worry LP 17,90 CD 26,90 **Flying Saucer Attack** - Goodbye LP 17,90 CD 19,90 **Julian Cope** - Interpreter LP 18,90 **Kinderzimmer Prod.** - Im Auftrag.. LP 17,90 CD 25,90 **Kreidler** - Weekend LP 17,90 CD 26,90 **Mekons** - Original Sin CD 9,90 **Mike Watt** - Ball-Hog Or... DoLP 11,90 **Moonshake** - Sounds Your Eyes ...CD 9,90, **Motorbass** - Pansoul DoLP 24,90 CD 26,90 **Nick Cave** - The Boatman's Call LP 17,90 CD 25,90 **Nightmares On Wax** - A Word Of Science CD 19,90 **Pavement** - Brighten The Corners LP 17,90 CD 25,90; Crooked Rain CD 18,90 **Prince Paul** - Psychoanalysis LP 17,90 CD 25,90 **Red Crayola** - Hazel LP 18,90 CD 26,90 **Seam** - The Problem With Me CD 6,90 **Shiny Gnomes** - Mc Creatix CD 9,90 **Smog** - The Doctor Came.. LP 17,90 CD 25,90 **Souled American** - Notes Campfire LP 17,90 CD 25,90 **Superchunk** - On The Mouth LP 4,90 **To Rococo Rot** - Veiculo LP 17,90 CD 25,90 **Trans Am** - Surrender To... LP 17,90 CD 25,90 **V.A. - Crooklyn Dub Consortium-Certified Dope Vol.2** (WordSound) DoLP 21,90 CD 25,90 **V.A. - Dave Angel presents: X-Mix 4** CD 9,90 **V.A. - Pop** (Too Pure) CD 9,90 **V.A. - Profan** CD 26,90 **V.A. - Subterranean Hitz 1** (WordSound) DoLP 21,90 CD 25,90 **V.A. - Tresor 2** 3xLP 4,90 uvm...

Bis 15.4.97 kostet jede LP max 18,90, jede CD max. 26,90 !!

Das Angebot gilt für unser gesamtes Programm sowie für alle Neuerscheinungen. Katalog mit vielen weiteren Titeln (auch viel Vinyl !) gegen Stichwort Spex kostenlos anfordern! Außerdem bieten wir noch ca. 300 ausgesuchte Titel zu Sonderpreisen (1,90 - 9,90 DM) an. Versand per Scheck, Nachnahme oder Bankeinzug zzgl. 7 DM Porto/Verpackung.

COCOON Postfach 152 66807 Nalbach

---

independent • electronic

EXTERN • OPEN YOUR EARS • EUWER

FETISCH PARK_Trost

SOMA_
The Inner Cinema

MERZBOW_
Music For Bondage
Performance 2

MUSLIMGAUZE_Zul'M

FREE CATALOGUE !

EXTREME EUROPE · c/o artelier media
Maastrichter Straße 22 · D-50672 Köln
Fon: 221.5104204 · Fax: 221.5104205
e-mail: 100653.1334@compuserve.com

ALTENBERG
Hansastr. 20
46049 Oberhausen

6.3. Georgette Dee & Terry Truck

14.3. Danny Dziuk
"Küchenrock"

15.3. Nelsons Wedding

16.3. Piet Klocke
"HipHop für Angestellte"

23.3. 59 Times the Pain & Misconduct

16.3. TRESENLESEN
"Geld negiert die Welt"

DER DONNERSTAG
"Zelten strengstens verboten" natürlich jeden Donnerstag mit DJ Jörg (MCR)

e-mail: altenberg@t-online.de
Internet: "http://www.sektor.de/altenberg"
Infon 0208/8597817

KULTURFABRIK KREFELD
Dießemer Straße 13
fon [0 21 51] 85 86 87

KULTURFABRIK

MÄRZ

TICKETS PER POST: (0 21 51) 2 18 76

08 SA BERND BEGEMANN

13 DO YETI GIRLS
Support: Subterfuge

22 SA WIGLAF DROSTE & GERHARD HENSCHEL
Literatur im Café: „Der Barbier von Bebra"

27 DO KREIDLER
plus Andi Thoma + Jan Werner (Mouse on Mars) als DJ's

IM VORVERKAUF:
FR 18.04. Crooklyn Dub Consortium
mit Spectre, Dr. Israel, Wordsound I-Powa, Qaballah Steppers
DO 01.05. De/Vision

Übach-Palenberg · Borsigstraße 7

Rockfabrik Rock und mehr...

Live
Einlaß 20 Uhr · Beginn 21 Uhr

MONTAG, 24.03.
BEANS
DIENSTAG, 01.04.
SUICIDE GEORGE
MITTWOCH, 16.04.
SODA-RECORDS LABEL NIGHT
PALE, LEAVING VEGAS, SEASAW
DONNERSTAG, 24.04.
DIE ÄLTESTE PUNK-BAND DER WELT
ONE FOOD IN THE GRAVE (USA)
OSWALD (NL)
MONTAG, 05.05.
11TH DREAM DAY (USA)
FREAKWATER
DIENSTAG, 20.05.
LAUREL AITKEN BAND (JAM)
DIENSTAG, 27.05.
SHARON STONED

Telefonische Kartenbestellung: 02451/46504, Do-So, 20-24 Uhr, Booking: Fax 02451/47167
Rockfabrik im Internet: http://www.rockfabrik.com
Internet-Café täglich ab 18 Uhr geöffnet

KAMP

1.3.
TRIEB
DEAD MOULD

12.3.
TRANS AM (USA)

14.3.
BERND BEGEMANN

19.3.
SUPREME DICKS

21.3.
FARMER BOYS

Niedermühlenkamp 43
33604 Bielefeld
Fon : 0521/513980
Fax : 0521/512574
Einlass : 20.30 Uhr
Beginn : 21.00 Uhr

Radical Amusement

präsentiert

20.03.97

BLUMFELD

Spot/ Kassel
Oelmühlenweg 0561/56209

TICKETS: VVK: 18,-/ AK: 22,-
HNA Tel.: 0561/ 71717

R.A. Fr. Dornbergstr. 10 34119 Kassel Tel. 0561 710295

Soda-Sound

records · fat tapes
hip hop · r&b · reggae
shop & mailorder
yorckstr.44 · 10965 berlin
fon: 030/ 215 72 22

ZAK

BIELEFELD - JÖLLENBECK
HEIDBIEKER HEIDE 1
POSTFACH 100 111
33501 BIELEFELD
FON & FAX 0521-516619

01.03.97 21:00
HANK MCCOY & BAND

07.03.97 21:00
UNCLE HO!

21.03.97 21:00
WANDA CHROME & LEATHER PHARAOHS (USA)
DUMBELL

05.04.97 21:00
TERRY LEE HALE (USA)

11.04.97 21:00
CHRIS BURROUGHS (USA)
NEAL CASAL (USA)

15.3.97 21:00
ZNS-DISCO

3.3. 20.00 Uhr Solid Vinyl
6.3. 20.00 Uhr Goldfinger + Egomania
7.3. 21.00 Uhr Gary Lucas »Golem«
11.3. 20.00 Uhr Randy + Upright Citizens
14.3. 21.00 Uhr Rebecca Moore
15.3. 19.30 Uhr Marky Ramone & The Intruders
Seesaw + In Breeding
21.3. 21.00. Uhr Lovekrauts + Soul-DJ
22.3. 20.00 Uhr Wanda Chrome & The Leather Pharaos + Dumbell
27.3. 19.30 Uhr Frozen Sun + Deterrant + Revision

Club Triebtal im FZW
House-Triphop-Drum'n'Bass
jeden Samstag ab 23 Uhr

März 3

3.4. Revelators + Oblivians
4.4. Lolomie Washburn
17.4. Cucumber Men
18.4. Terry Lee Hale
25.4. The Ferrymen
26.4. Yeti Girls

Vorschau April

Freizeitzentrum West
Neuer Graben 167
44137 Dortmund
fon [0231] 162786
[0231] 163616
fax [0231] 163617

VVK

CAFE GLOCKSEE MERZ

1 LOVEKRAUTS BRITTANIA THEATRE
6 DUB-TANZTEE
13 BAUHAUS-TANZTEE
14 TEXAS BLUES WOMEN
15 OM-SOUND-PARTY
20 JUGHEADS REVENGE
22 DUB-TRANCE-NIGHT
27 SOMA und SUPPORT
28 FRÜHLINGSPARTY

NACHTCAFE, Freitags 22h
wechselnde DJs

PF 6065 30060 Hannover
Glockseestr. 35 0511/1614712

---

the smart club.
compilation
bp005•

18 P!O!P!•hits auf cd mit u.a. throw that beat!• miles• stiller cat sun flower• jel• merricks• bartlebees

dm 25.- incl. p&p• blickpunkt pop•
p.o. box 75 03 03• 81333 münchen•
fax 089-747 02 69•

CHIC & FROH DANK D.R.O.*

Jetzt unseren neuen Katalog anfordern !

Textildruck
Transferdruck
Vertrieb
Versand

*DEUTSCHROCK OUTFIT GMBH
Graefestraße 71 • D-10967 Berlin
Tel.: 030 - 690 352 - 0 • Fax: 030 - 690 352 - 19
e-mail: dro@berlin.snafu.de
http://www.defcom.de/deutschrock

Leserbriefe

Spex-Verlag • Aachener Straße 40-44 • 50674 Köln
e mail: 100672.2137@compuserve.com

MUSIK VOM MESSIAS

Erst jetzt habe ich mich halbwegs durch die schwerfälligen Schwafeleinheiten der Jahresrückblicksausgabe gefräst. Ab Seite 52 wurde es erträglich. Allerdings ist Diederichsens Aufsatz »Hören, Wiederhören, Zitieren« (nicht zuletzt in Verbindung mit dem »Disco Fuhrer«-Leserbrief) sehr erstaunlich, ja brillant. Normalerweise eher umgekehrt, hätte man sich den Rest verkneifen können. Vorsichtshalber habe ich nochmal aufs Cover geschaut, um zu überprüfen, ob es sich wirklich um eine Zeitschrift handelt, nur um mir erneut den Schrecken dieses hartnäckigen, klüngeligen Mike-Ink-Hypes einzufahren. Da paßt wirklich nicht das eine zum anderen.

Nichts gegen Mike Ink – der mag ein netter Mensch sein, und seine Musik ist ganz knuffig, aber nachdem ich über die Musikpresse gezwungen wurde, mir doch mal »Life's A Gas« anzuhören, ummantelte mich ein Gefühl von müdem Erstaunen und nerviger Langeweile – das soll's also sein: Musik vom Messias? Für mich stellt sich das eher als Zeitgeist-Soundtrack für hemmungslose Nostalgiker dar, die sich herbeisehnen, daß ihre musikalische Pubertät in den Neunzigern nochmal aufgekocht wird. Ich weiß die auf dem Plattencover abgebildeten Verweise allemal wertzuschätzen, aber obwohl ich jetzt auch immerhin 34 bin und eine gefahrenvolle musikalische Sozialisation hinter mich gebracht habe, bin ich noch lange nicht der Sklave meiner Jugend und ihrer musikalischen Referenzen – weit davon entfernt, beim Erkennen von im Cubase aufgemöbelten Popzitatschleifen auf die Slipmat zu weinen (das tu ich heimlich höchstens bei Mahavishnu-Orchestra-Zitatschleifen, aber das werde ich bestimmt nicht in aller Öffentlichkeit breittreten).

Natürlich wissen alle, wo die wahre Musik der Zukunft hergestellt wird, nämlich im Hause Rather Interesting. Bezeichnenderweise erscheint aber in Euren schnarchigen Redaktionscharts, nämlich bei René Martens, als einziges Produkt dieser Institution lediglich »Mono Trademark«, und das war im letzten Jahr das eher schwächste Rather-Interesting-Release.

Zum Thema Aaliyah enthalte ich mich lieber jeden Kommentars, außer dem, daß ich sie wahrscheinlich – egal, ob mit oder ohne Sonnenbrille – genauso gerne flachlegen würde wie die halbe männliche Redaktionsbelegschaft. Vielleicht habt Ihr ja Angst vor En Vogue, die sind nämlich zu viert. Immerhin haben sich die meisten verkniffen, sich vollkommen zu disqualifizieren – indem Tocotronic kaum erwähnt wurden, die scheußlichste Truppe seit der Einführung von 70er-Jahre-Klassenfeten-Rockbands. Weder schön noch intellektuell noch musikalisch. Ich werde diesen verklemmten Hamburger Humor wohl nie verstehen.

Fürs neue Jahr rate ich Euch also zu einer Frischzellenkur, und fürs Titelblatt der Jahresrückblickausgabe '98 schlage ich schon jetzt prophylaktisch die Headline »Sieger '97: Dandy Jack« vor. Übrigens: Wenn ich nur noch ein einziges Mal die Redewendung »(sich selbst) neu erfinden/definieren« – die sich mittlerweile in fast jedem Artikel aller modernen Musikzeitschriften wie eine Seuche ausbreitet – ertragen muß, verordne ich Nachsitzen in der Neologisten-Klasse.

PETER WEISS, FRANKFURT/MAIN

Was wir da mit Mike Ink veranstalten, wird uns selber langsam unheimlich. Aber was sollen wir denn tun, wenn uns der Mann fast Monat für Monat mit einer neuen Platte behelligt, von der man kaum weiß, ob sie vielleicht noch genialer ist als die letzte? Den Vorwurf, in diesem Laden sei keiner richtig Fan, wollen wir jedenfalls nie wieder hören. Um zu verstehen, wie brillant Mike Ink mit Zahlenreihen, Metren, Intervallen arbeitet, muß man übrigens mehr gehört haben als »Life's A Gas«. Das ist zwar auch eine große Platte, die nebenbei weniger was mit Erinnerung an eine Vergangenheit zu tun hat, als mit dem Problem, was

CLUBLAND

das leben erhorchen
selbst mit den augen horchen:
Mit Plastikimplantaten von container records
Laute empfangen, sammeln, sie miteinander verknüpfen, speichern, sie integrieren..... diese Dimension ist das Merkmal des Horchens, bei dem das Wollen eine entscheidende Rolle spielt.
AcidAmbientDrum'nBassElectroGoaHardcoreHipHopHouseProgressiveTrance&TripHop
container
the passion of being - today
reeperbahn 115 • 20359 hamburg
fon 040 3174422 • fax 040 3174222
täglich 13h-22h

TZADIK
JOHN ZORN LABEL PARTY
RADICAL JEWISH MUSIC
JAPANESE HARDCORE
Fr 14.3. 21 h
domicil, Leopoldstr. 60
Anthony Coleman
„Sephardic Tinge"
Eyvind Kang
„Dying Ground" feat. Grant Calvin Weston
Death Ambient
Ikue Mori & Kato Hideki
Sa 15.3. 20 h
Live Station, im Hbf
David Krakauer's Klezmer Madness!
Tessa Hughes-Freeland & Ela Troyano Projektionen zu John Zorns „Elegy"
RUINS
T. Yoshida & H. Sasaki
DORTMUND
0231.578002

REESENAUSWAHL
kunstdrucke
raritäten
siebdrucke
katalog bei:
kunstgalerie
nördlerstr. 39b
76756 bellheim
tel/fax: 07272/91136
kunstgalerie@t-online.de

deeroy's dub store
The Dub-specialised Mailorder
7" 12" 10"
LP CD
weekly fresh stuff, free list:
Deeroy's Dubstore
Postfach 4, 10429 Berlin
Fax 030 - 4428683

SCHWIMMBAD
MUSIK CLUB
DISCO VIDEO KINO KONZERTE
Öffnungszeiten: Mi u. Do 20 - 2 Uhr, Fr u. Sa 20 - 4 Uhr
Tiergartenstraße 13 · 69121 Heidelberg · Telefon 47 02 01
MÄRZ
MI. 05. SWANS + Spec. Guests + ZILLO PARTY
DO. 06. SPECIAL-INDEPENDENT-NIGHT THE ASHES AND LIES + DEFINITION + SEAHOG LINUS
MI. 12. SLEEP CHAMBER INDUSTRIAL + S.M. FETISCH-SHOW EINTRITT AB 18 JAHREN
DO. 13. SNOWY WHITE AND THE WHITE FLAMES Spec. Guests: STEVE SCHUFFERT BAND
MI. 19. MAD SIN + Spec. Guests PSYCHOBILLY
DO. 20. KREIDLER NEW POP + Spec. Guests PROJECT SKULL
FR. 21. BLUES-SKA-REGGAE-FUNK-PUNK-COCKTAIL MAROUSSE EX MANO NEGRA (F)
MI. 26. CUCUMBER MEN SUPPORT: GHICTAL
DO. 27. NDW-PARTY KNUTSCHFLECK SPEC. MIDNIGHT-SHOW: BERND BEGEMAN
SA. 29. ROCKABILLY-BOB-NIGHT RUNNIN' WILD + THE SPIKES + DJ
APRIL
MI. 02. STAR TREK-NIGHT S.P.O.C.K. + Spec. Guests STATEMACHINE
JEDEN DONNERSTAG DEUTSCHSTUNDE: NDW, DEUTSCHROCK, SCHLAGER etc.
INFO-LINE: 06221-400031 · INTERNET: www.shikka.de/Inter.SMC/SMC.html
Konzertbeginn 21.30 Uhr · Einlaß 20 Uhr · Kein Vorverkauf · Änderungen vorbehalten

NEW NOISE
HIP HOP HOUSE HEADZ ELECTRO
NEW NOISE RECORD SHOP AND MAILORDER
Schönleinstr. 31 • 10967 Berlin • Hotline: 030-691 50 63
Potsdamerstr. 106 • 10785 Berlin • Tel: 030-262 24 33
Katalog jetzt bestellen gegen 2 DM/Briefmarken

ACHTUNG!
Der nächste
CLUBLAND-ANZEIGENSCHLUSS
ist am 4.3.97!
Dies sind zwei Felder zu je 90,- DM

das Erinnerte für die Zukunft bedeuten kann – aber alles in allem ist das Album eher untypisch für Inks Gesamtwerk. Wir empfehlen zum Einstieg die Profan-Compilation und noch mehr das unfaßbare neue Studio-1-Album, das hier gerade im Hintergrund läuft. Letztgenannte Scheibe hätten wir, ohne mit der Wimper zu zucken, zur »Platte des Monats« gemacht, wenn nicht auch wir langsam das Gefühl hätten, dem verehrten Leser damit auf den Nerv zu gehen. So behalten wir die Begeisterung künftig für uns und stellen uns bei drei Whiskey Sour vor, was man mit Mike Ink noch alles Schönes anstellen könnte. Wir denken da an einen Mike-Ink-Magazin-Aufmacher im April, eine Mike-Ink-Top-Ten im Mai, Tracks On The Rocks mit Mike Ink im Juni, um dann im Juli zum krönenden Abschluß zu kommen: Mike Ink beantwortet die Leserbriefe. Na, wie wär's?

EINFACH WUNDERBAR

Danke für die »Singles mit Fee Magdanz und Oliver Tepel«. Endlich einmal wird dieser zwar unspektakulären, aber dafür um so schöneren Musikrichtung ein wenig mehr Platz eingeräumt. Ihr müßt ja auch zugeben, selbst wenn diese Musik im Kopf nur sehr wenig anzuregen vermag, so ist sie doch durch ihre Harmonieseligkeit (vorausgesetzt, man kann mit dieser Art Harmonie etwas anzufangen) geeignet, einem selbst die gräulichsten Tage zu verschönern.

Euch scheint das ja auch so langsam aufzufallen, denn zumindestens »Three Lions« ist wohl die von Euch am häufigsten erwähnte Platte, und die vielen Coming-Outs von SPEX-Mitarbeitern, die in unzähligen Randbemerkungen plötzlich widerwillig zugaben, »Wonderwall« gutzufinden sind ebenso beeindruckend – ganz zu schweigen von den Lesern, die beide Versionen dieses Liedes als einzige Singles von 1995 in den Jahrespoll 1996 gewählt haben.

Die Erkenntnis, daß man Musikgeschmack nicht immer erklären kann, und daß einige Lieder einfach nur wunderbar sind, setzt sich also langsam durch. Bis dahin lese ich weiterhin mit Begeisterung die vielen, mit unzähligen deplazierten Fremdwörtern gespickten Entschuldigungen von Redakteuren, die versuchen zu erklären, weshalb die an sich einfach gestrickte Musik, auf die sie unerklärlicherweise reingefallen sind, musiktheoretisch einen Meilenstein der Popmusik darstellt. Ich erinnere nochmal an die Pet-Shop-Boys-Rezension, die offensichtlich viele kopflastige Leser und Redakteure freigesprochen hat. Anders sind die hohen Plazierungen in den Jahrescharts nicht zu erklären).

LUEDER, MAINZ (INTERNET:ALG732@CHAOS.BWL.UNI-MAINZ.DE)

Ja, in den nächsten Monaten wird es mehr Pop im Heft geben –aber die Pet Shop Boys fanden wir alle schon immer großartig, und wenn man auf sowas »reinfällt«, wie Du sagst, dann hat das immer seinen Grund.

R.E.S.P.E.C.T.!

Das war eine vorzügliche Zustandsbeschreibung deutscher Populärkultur des letzten Jahres Ach, trotz tiefer Analysen so positive Feststellungen. Ehrlich gesagt, stelle ich eine gewaltige Ohnmacht fest in der deutschen Clubkultur. Das neue Flavoring der HipHop- und der R&B/Soulszene. Seit den Fugees ist alles anders! Eine Verbürgerlichung führt uns wohin? Profile ändern sich, Käuferschichten auch. Mainstream? Gut oder schlecht? Neue Werte. Die Post-Acidjazzer suchen auch. Jungle? Soul? What's next? Weiter so, SPEX.

DANIEL W. BEST, FRANKFURT/ODER (INTERNET:EUV-073@EUV-FRANKFURT-O.DE)

WO STECKT FREISBERG?

Der Verlust von Lars Freisbergs Stellungnahmen zum Thema HipHop seit einigen Monaten ist zu groß. Wäre doch wenigstens mal eine Fußnote wert gewesen, uns Leser über sein Fortbleiben zu informieren. Dank auch allen anderen, die sich immer wieder auf die Schwierigkeit einlassen, über HipHop zu schreiben – für mich ist das leider immer noch zu wenig, aber immerhin sind die Artikel zahlreicher und zudem gründlicher recherchiert als in den anderen deutschsprachigen Musikmagazinen. Respekt!

O. WEBER, MÜNSTER (INTERNET:O.WEBER@MUENSTER.NETSURF.DE)

Also gut, für alle: Freisberg lebt und arbeitet seit einigen Monaten in Pittsburgh als Augenchirurg, no joke! Aus diesem Grund findet er im Moment nicht viel Zeit zu schreiben, aber Freisberg hat versprochen, daß er uns auf längere Zeit hin erhalten bleiben wird. »Arzt und Dichter«, das ist ein Topos, die in der deutschen Geistesgeschichte seit Jahrhunderten für Furore sorgt.

LITTLE WONDER

Das einzige, worum sich David Bowie in den letzten zwei Jahrzehnten mit Verstand bemühte, war das Geldscheffeln. Im Kulturbetrieb erwies sich diesbezüglich das Mittelmaß ja schon immer als talentiert. Was den Warhol betrifft, soll sich jeder seine Meinung bilden – aber einer sollte sie auch vertreten können. Im zitierten Interview argumentierte Balthus – konträr zum verwaschenen Feuilleton-Einerlei des Herrn Bowie – vollkommen präzise und wies als Künstler den ewigen Zaungast von der Weide. Überhaupt scheidet die Bowie-Pose hinsichtlich eines ernsthaften kulturphilosophischen Diskursrs längst aus. Soll ich mich etwa von diesem narzißtischen Jet-Set-Kapitalisten, der jedem prominenten Arschloch das Pfötchen gibt, über »die Postmoderne« und den »Tod des Autors« belehren lassen? Das ist doch lächerlich! Dieser Mann verzapft nichts anderes als angelesene Zeitungsweisheiten von vorgestern und hat sich mit Tina Turner, Giorgio Moroder, Tin Machine *völlig disqualifiziert.* Ihm obendrein die widerliche Aktien-Sache als superhippe Cleverness abzukaufen – dazu muß man wahrscheinlich SPEX-Journalistin sein. Gerade als Ex-Fan kann ich nicht begreifen, wieso alle Welt Bowies musikalischen Strohfeuern und popideologischem Blendwerk stets erneut auf den Leim kriechen muß.

MATTHIAS MERKELBACH, BERLIN

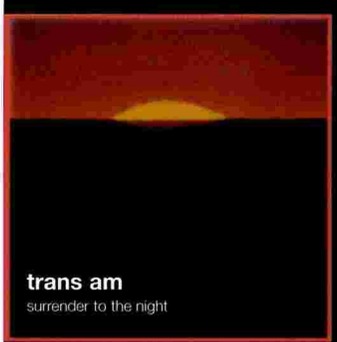
Einmal von der simplen Tatsache abgesehen, daß die letzten zwei Jahrzehnte mit Sicherheit die künstlerisch und kommerziell erfolgloseste Phase in David Bowies Karriere gewesen sind: Was ist denn auf einmal dagegen einzuwenden, wenn ein Popstar viel, vielleicht sogar sehr viel Geld verdient? Das gehört doch wohl zur Geschäftsgrundlage im Musikbiz. Über Bowies Exkursionen in die Kunstwelt und seine Äußerung zum »Tod des Autors« kann und muß man selbstverständlich geteilter Meinung sein – bloß sollte niemand glauben, der Mann sei jemals ein Anwalt des guten Geschmacks oder des luziden Denkens gewesen. Gerade der ständige Reigen von monströsen bis genialischen Verirrungen hat ihn zu einer der interessantesten Figuren der Musikwelt aufsteigen lassen, und seine neueste Inszenierung macht da keine Ausnahme. Das ließ sich dem Artikel, wenn auch dezent zwischen die Zeilen gesetzt, klar entnehmen. Es geht nicht um Bowie, den Ästheten, sondern um Bowie, den Outsider und Popstar. Den Diss gegen Giorgio Moroder wollen wir lieber überlesen haben.

BETRIFFT: MEDIENRUNDUMSCHLAG IM FEBRUAR

»Ist das Heft mal nicht so doll, mal es vorn mit Titten voll« – den Spruch kennt ja jeder Redakteur. Was die Zeitschrift ›Prinz‹ aber vollends lächerlich macht, ist die Tatsache, daß diese junge Schauspielerin, die sich scheinbar »lachend in den Slip greift«, ja gar nicht lachend in den Slip greift. Ist Euch aufgefallen, daß sie doch tatsächlich noch einenSlip unter ihrem Slip trägt? (Sieht man auf den zweiten bis dritten Blick.) Soviel Pseudo-»Schlampentum« tut erst recht weh, und Pseudo-Provokation bringt sowieso Punktabzug. Dann lieber ein Foto von Araki aufs Cover, aber dazu fehlt dem ›Prinz‹ der Mut.

ROGER (INTERNET:TRAKL@CHESSY.AWORLD.DE)3

City Slang 4 Platten

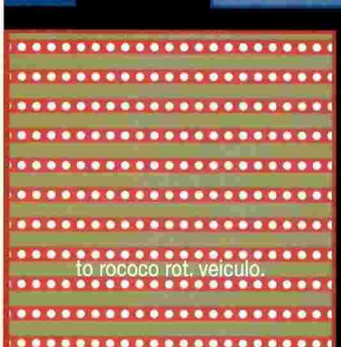


Trans Am
Surrender To The Night
LP/CD 4988-1/2

TRANS AM Tourdaten

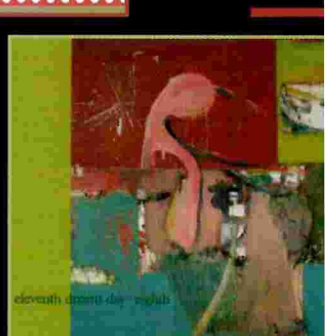
28.2. Bochum - ZadEck
01.3. Hannover - Bad
04.3. Köln - Underground
05.3. Hamburg - Marx
10.3. Berlin - Trash
11.3. Dresden - Star Club
12.3. Bielefeld - Kamp
15.3. Aachen - tba
17.3. Offenbach - MTW
18.3. Wien - Chelsea (A)
20.3. Innsbruck - tba (A)
21.3. Weinheim - Café Zentral
22.3. Freiburg - Jazzhaus
23.3. Zürich - International (CH)
24.3. München - Muffathalle
25.3. Nürnberg - Desi
26.3. Ulm - Cat Café
27.3. Lindau - Club Vaudeville
28.3. Wels - Schlachthof (A)

BUILT TO SPILL
Perfect From Now On;
LP/CD 4992-1/2



TO ROCOCO ROT
Veiculo
LP/CD 4990-1/2

ELEVENTH DREAM DAY
Eighth
LP/CD 4989-1/2



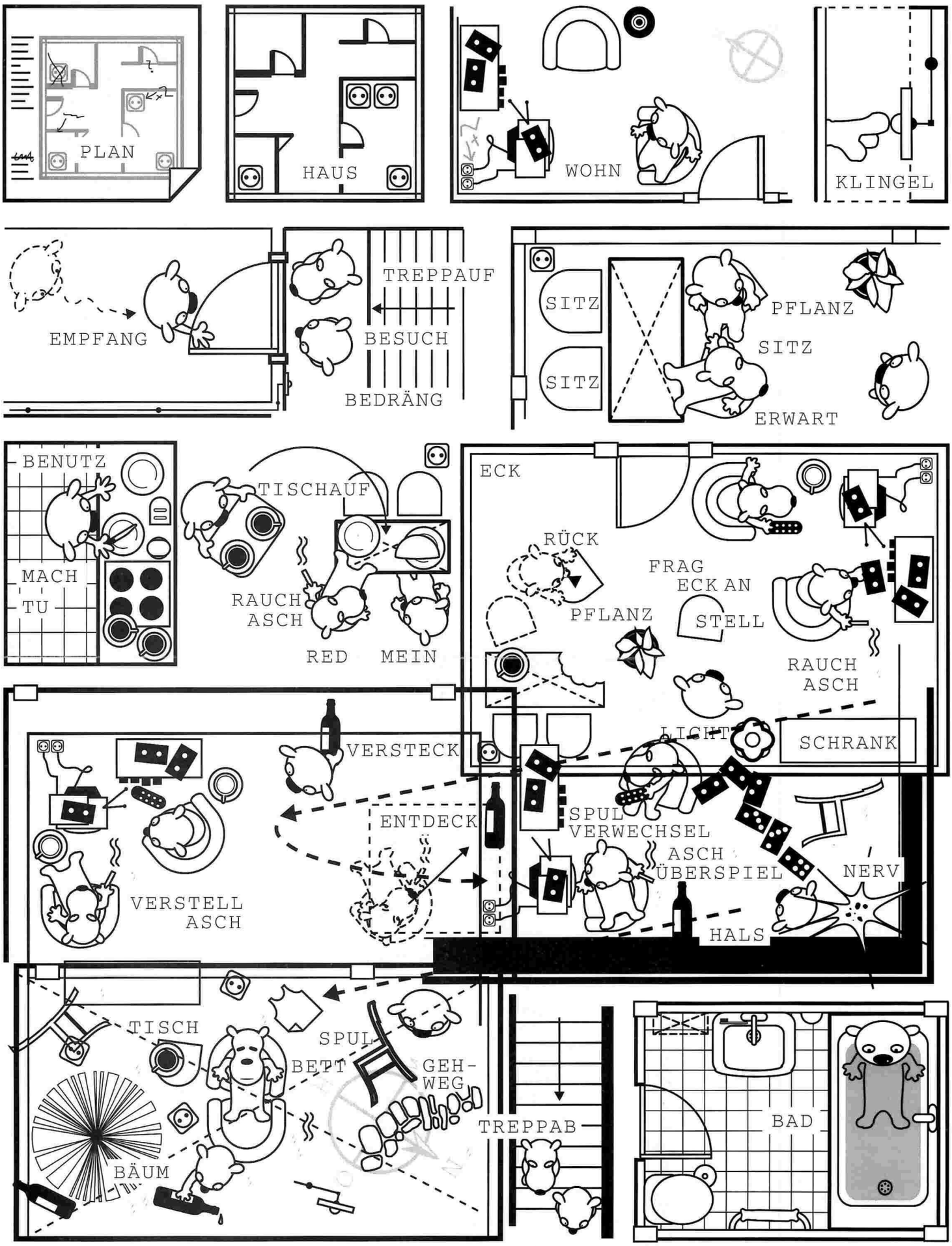
ELEVENTH DREAM DAY & FREAKWATER

25.4. Salzburg - Nonntal (A)
26.4. München - Muffathalle
27.4. Offenbach - MTW
28.4. Dresden - Star Club
29.4. Berlin - Loft
30.4. Hamburg - Logo
02.5. Bielefeld - Niedermühlenkamp
03.5. Hannover - Bad
04.5. Bochum - Bhf. Langendreer
05.5. Übach-Palenberg - Rockfabrik
06.5. Köln - Kantine
07.5. Schorndorf - Manufaktur
08.5. Wien - Szene (A)
09.5. Freiburg - Jazzhaus

EFA
www.efamedien.com

Und dann ich so und dann er so

von Felix Reidenbach



BRIGHTEN THE CORNERS

DIE INTERNATIONALE INDIE-WELT IST SICH EINIG:
DAS NEUE ALBUM "BRIGHTEN THE CORNERS" IST EIN MEISTERWERK!

LIVE:
29.03. MAINZ - KUZ, 30.03. MÜNCHEN - Muffathalle
31.03. BERLIN - Loft, 02.04. BOCHUM - Zeche
03.04. KÖLN - Stollwerck, 05.04. HAMBURG - Markthalle
Tour: SCORPIO, Tel: 040-450 50 61, Fax: 040-450 51 65

A LEVI'S® MUSIC PROJECT

EINE spex EMPFEHLUNG

Domino ROUGH TRADE

Lucky Lights in alle Automaten!

Name, Vorname	Unterschrift	Name, Vorname	Unterschrift

Ausschneiden, abzeichnen, abschicken und abwarten dürfen alle ab 18: „Lucky Lights", Postfach 3050, 58480 Lüdenscheid. Fax: 02351/3486.

106.705

Lucky Strike. Sonst nichts.

Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit.
Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,5 mg Nikotin und 6 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO)